



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Instituto de Letras

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução

Projeto Final

Uma comédia para um rei: traduzindo o teatro de John Wilmot

Aluno: Felipe Pessoa Ferro

Orientador: Mark David Ridd

Coorientador: Hans Theo Harden

Brasília, 2014

Resumo

Este trabalho tem por objetivo analisar, discutir e propor uma tradução para o português da obra *The Farce of Sodom, or The Quintessence of Debauchery* do poeta e dramaturgo inglês John Wilmot. O estudo também tem o objetivo de detalhar questões históricas da Inglaterra, bem como expor e debater diversos pontos-problema em tradução de poesia.

Palavras-chave: tradução, John Wilmot, libertinagem, humor, teatro, poesia.

Abstract

This study aims to analyze, discuss and propose a translation into Portuguese of the play *The Farce of Sodom, or The Quintessence of Debauchery* by the English poet and playwright John Wilmot. The study also seeks to detail historical issues in Wilmot's England as well as exposing and discussing several specificities of the translation of poetry.

Keywords: translation, John Wilmot, ribald, humor, theatre, poetry.

Sumário

1. Introdução (histórica).....	9
1.1 Sobre a Inglaterra e o período.	9
1.2 Sobre John Wilmot.	11
1.3 Johnny Depp salvou John Wilmot.	13
1.4 Um Sade na Inglaterra?.....	14
1.5 Literatura libertina: o meio termo entre erotismo e pornografia.	15
1.6 The Farce of Sodom e seu contexto histórico.....	17
1.7 Das discussões e das pessoas.....	18
2. Argumento teórico.....	21
2.1 Sobre os nomes.....	21
2.2 Sobre o tempo e o espaço.	25
2.3 Sobre a poesia.	26
2.4 Sobre o teatro	29
2.5 Sobre o humor.	31
3. Relatório da tradução e metodologia.	33
3.1 Dos nomes das personagens.....	33
3.2 Do vocabulário.	36
3.3 Do metro.	37
4. Considerações finais.....	39
TEXTO ORIGINAL	41
TEXTO TRADUZIDO.....	85
5. Bibliografia.	144

Encantação pelo Riso¹

Ride, ridentes!

Derride, derridentes!

Risonhai aos risos, rimente risandai!

Derride sorrimente!

Risos sobrerrosos – risadas de sorridentes risores!

Hilare esrir, risos de sobrerriores riseiros!

Sorrisonhos, risonhos,

Sorridente, ridiculai, risando, risantes,

Hilariando, riando,

Ride, ridentes!

Derride, derridentes!

Vielimir Khlébnikov, 1910.

¹ Tradução de Haroldo de Campos. In: CAMPOS, Haroldo de. *Poesia Russa Moderna*. 2ª ed revista e ampliada. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 81. Vielimir Khlébnikov: 1885 – 1922.

1. Introdução (histórica).

1.1 Sobre a Inglaterra e o período.

O texto escolhido para este estudo se localiza no período de Restauração da monarquia inglesa: uma época política e socialmente conturbada que abriu espaço para obras satíricas tornarem-se populares. As *Restoration comedies* foram marcadas pela irreverência, pelo deboche social e político, pelo exagero e especialmente pela “compensação” de um período de alta repressão.

A Restauração Inglesa (que se iniciou em 1660, com a volta da França de Charles II) foi um período precedido pela *Commonwealth of England*, quando a Inglaterra, Irlanda e Escócia foram governadas como uma república. Esses eventos tiveram como pontos de destaque e que, sem sombra de dúvidas, marcariam a história da Inglaterra (política e literariamente), a ascensão galopante dos puritanos, o regicídio de Charles I e a fuga de Charles II para a França após sua derrota para Oliver Cromwell (em 1651).

Os anos que passaram durante o exílio de Charles se caracterizaram pelas grandes disputas políticas e religiosas. Os puritanos, aliados ao então *Lord Protector*, Oliver Cromwell, promoveram uma série de reformas sociais e religiosas que visavam a uniformidade da igreja. Tais reformas contavam, no âmbito artístico e literário, com a forte repressão de “vícios” do homem (desde o sexo até os jogos), eliminação de quaisquer “distrações” dos fiéis (obras de arte que promoveriam contemplação) e pouca tolerância com encenações teatrais (especialmente comédias). Não é necessário se estender muito nesta questão, mas, considerando eventos como os citados, não é de se admirar que os nove anos que precederam a volta de Charles e o início da Restauração foram fortemente marcados pela tensão social e o clima de “vigilância moral” que os puritanos e suas reformas promoveram.

Para ilustrar o que de fato representou a expressão artística do período da Restauração, proponho ao leitor um exercício de imaginação, ou até mesmo uma experiência (se esta for a preferência): imaginemos um pêndulo. Um pêndulo, quando tensionado em um extremo e em seguida solto, irá se projetar com grande força e rapidez para o outro extremo. A observação nos mostra que o pêndulo se inclina

inúmeras vezes para os dois lados até que o movimento cesse e ele retorne ao estado de repouso inicial. Após a volta de Charles II, o fenômeno artístico-social foi exatamente esse; um “alívio” que a população inglesa teve com o “desafrouxar” das grandes imposições e repressões puritanas. Boa parte da produção teatral e poética, naturalmente, se dedicou a satirizar o período anterior, o período seguinte, os monarcas, as pessoas de destaque... Enfim, todos. Tudo era material para sátiras, mas, obviamente, temas como sexo, religião, moral, casamento, que sempre foram os grandes tabus, eram os favoritos e mais recorrentes.

Uma característica interessante, tanto de obras teatrais quanto de quaisquer outras obras artísticas, é o caráter político de cada uma delas. Como mencionado acima, as comédias e encenações tinham um propósito e uma origem bastante clara: criticar tudo de repressor que veio antes. A vantagem do teatro nessa situação é a do palco ser o “ambiente para tudo”; tudo é possível em um palco de teatro, pois ali pode se configurar um universo diferente daquele do qual participa o público². Considerando essa característica fundamental do teatro, é curioso perceber que os atores e dramaturgos (especialmente os do período em questão) têm um campo de ação muito confortável para trabalhar. As comédias eram então como agulhas que espetavam uma pústula já muito inflamada: enquanto todos assistissem e não se revoltassem, a encenação continuaria como planejado; caso resolvessem atacar, a defesa era que “tudo não passava de uma peça de teatro”.

Esse momento histórico-social precisa ser explicitado, pois é de onde podemos traçar as definições de *libertino* e *libertinagem* que, diga-se de passagem, se tornaram até gênero literário (“literatura libertina”) e carregam uma forte carga pejorativa até os dias de hoje. Personalidades artísticas que criticavam e ridicularizavam o sistema vigente ou precedente eram, em geral, os grandes irreverentes... Soma-se isso aos questionamentos sobre liberdade sexual e/ou explorações de temas eróticos ou indecentes em produções literárias e temos os libertos. E, ao longo dos séculos, muitos autores carregavam esse título, tais como: Giacomo Casanova, Pietro Aretino,

² Ver BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*.

Manuel Maria du Bocage, John Wilmot, George Gordon Byron³, Jean Baptiste de Boyer⁴, Donatien Alphonse François⁵, Ivan Barkov e vários outros.

Aliado a essas características e eventos, um fato muito particular também nos chama a atenção: esta é a Inglaterra pós-Shakespeare e a pós-elizabetana. O teatro de Shakespeare e de seus contemporâneos, que ficou muitíssimo famoso, abriu as portas para vários outros dramaturgos e incentivou a produção artística de sonetos, correspondências poéticas entre autores, poemas narrativos e, naturalmente, de muitas outras peças de teatro. Apesar das preferências de produção artística serem mantidas, os poetas inovaram no metro e, por conta da condição política e social do país, nos objetos e nas formas (entendamos: o conteúdo da obra poética e a composição do artista). No centro desse burburinho, localizamos John Wilmot, 2º Conde de Rochester (o autor escolhido para este trabalho).

1.2 Sobre John Wilmot.

John Wilmot nasceu em 1º de abril de 1647 e morreu, terrivelmente debilitado pela sífilis, gonorréia, outras doenças sexualmente transmissíveis e, sem sombra de dúvidas, pelos efeitos do alcoolismo, em 26 de julho de 1680 (aos 33 anos). Em seu período de vida, Wilmot produziu um extenso trabalho de poesia e teatro satíricos e obscenos, o que causou um reboliço na corte e nos hábitos de leitura de seu tempo. Ridicularizava repetidamente a coroa inglesa, mesmo sendo amigo próximo de Charles II e recebendo uma pensão de £500 do rei. Foi sempre muito ligado ao teatro e, em 1673, começou a treinar artisticamente a atriz Elizabeth Barry (que, mais tarde, se tornaria a mais famosa atriz de teatro de sua época). Esse último evento é um dos mais interessantes de toda a sua história de vida, pois já era uma inovação nos tempos do poeta. Com essa última construção, faço referência a uma característica política e social da Inglaterra: a de que mulheres eram proibidas de participar de peças teatrais desde o período elizabetano.

³ Lord Byron.

⁴ Marquês d'Argens.

⁵ Marquês de Sade.

Rochester e seus trabalhos foram, por muito tempo, editados e publicados⁶ como escritos “pornográficos” e/ou “profanos”⁷, o que não só atraía o público como também agradava o autor. Após sua morte, mais especificamente no período de 1691 em diante, vários de seus trabalhos que sobreviveram às reprovações de sua família e de boa parte do público inglês que os conhecia foram editados como a então *polite literature* (aquela destinada à elite intelectual), mas ao custo de muitos cortes e mutilações dos textos originais.

O fato de ser uma personalidade que transitava entre os amores e ódios do público (e de Charles II) com surpreendente frequência gerou uma fama (ou infâmia) que transformou seu trabalho poético em objeto de desejo para vários públicos. Não fossem as suas ridicularizações voltadas a vários setores da sociedade inglesa e os excessos⁸ que praticava, a obra de Wilmot talvez não tivesse sido soterrada pela história. Adicionemos a essas considerações as ideias remanescentes do período pré-Restauroação que diziam que “se tais ideias forem difundidas, causarão mal à ordem da sociedade” (não é de se admirar o fato de suas obras circularem clandestinamente).

Rochester passou os últimos anos de sua vida fugindo da polícia após ter sido flagrado, em 1676, em uma briga noturna com a guarda da cidade, o que resultou na morte de um amigo seu⁹ (ferido por uma lança). Nesses últimos quatro anos, John Wilmot viveu em uma companhia de saltimbancos fazendo espetáculos pequenos e contando moedas.

Até em seu leito de morte Wilmot gerou controvérsias: sua conversão para o cristianismo. Declaradamente ateu durante toda a sua vida, algumas fontes contam que John Wilmot teria se convertido, antes de seus últimos suspiros de vida, por conta de alguma iluminação divina proporcionada pelo padre ao seu lado. No entanto, outras fontes apresentam uma versão igualmente curiosa:

⁶ É válido lembrar que “editados e publicados”, aqui, é uma força de expressão, considerando que boa parte de seus escritos eram circulados como manuscritos e de maneira clandestina. Wilmot encontrou, naturalmente, seu primeiro público nos cortesãos da época e em seu círculo de amigos.

⁷ In: LOVE, Harold. *The Works of John Wilmot, Earl of Rochester*. 1ª ed. Oxford University Press, 1999.

⁸ A palavra “excesso”, desde antes de Wilmot, já ganhava proporções muito restritivas e com frequência se relacionava a práticas sexuais. O conceito de “excesso” foi incrementado ao longo dos séculos e tem reflexos até os dias de hoje. Ver *Gamiani, ou deux nuits d'excès* para um exemplo do assunto.

⁹ Não se sabe exatamente a identidade desse homem ferido pela lança, mas especula-se que era também algum poeta que frequentava o círculo literário de John Wilmot. Seu círculo literário era, também, seu círculo de amigos, e contava com o também poeta e dramaturgo George Etherege (“Gentle Georgie”).

Temos um bom exemplo disso na morte do conde de Rochester, poeta libertino na Inglaterra do rei Carlos II, que é convencido pelo confessor a se arrepender, não porque tema a morte eterna, mas simplesmente a fim de dar um bom exemplo àquelas pessoas menos firmes de pensamento e que precisam ser atormentadas pelo medo a fim de agirem segundo a moral.¹⁰

Seja qual for a verdade, não podemos deixar de considerar um evento ocorrido séculos depois com o nome de Wilmot e, curiosamente, até então, conta como a obra literária¹¹ do autor divulgada no Brasil: a ressurreição dele pelo Espiritismo. A segunda aparição de John Wilmot, após sua morte e com produções inéditas¹², foi por meio da *médium* russa Vera Kryzhanovskaia. No Brasil, com a assinatura *J. W. Rochester*, foram publicados por volta de 36 livros de temática Espírita, porém, seus trabalhos produzidos em vida (tanto poesia quanto teatro) nunca foram traduzidos para o português. O objetivo deste trabalho, assim como trabalhos futuros com o autor, é justamente trazer para o Brasil a “parte desconhecida” de John Wilmot: aquela produzida em vida e, acadêmica e cientificamente abordado, a que pode ser comprovada como produção própria.

1.3 Johnny Depp salvou John Wilmot.

O filme *The Libertine*, de 2004, estrelando Johnny Depp no papel principal de John Wilmot, ao lado de John Malkovich (Charles II), Samantha Morton (Elizabeth Barry), Rosamund Pike (Elizabeth Malet, esposa de John Wilmot) e Tom Hollander (George Etherege), trouxe o poeta de volta às graças do público (mesmo que de maneira muito breve) após uma montagem cinematográfica bastante fiel, bem dirigida, com atuação boa e bastante dramática. O filme conta com prólogos e epílogos onde o

¹⁰ RIBEIRO, Renato Janine. *Prefácio* (para a obra). In: ANÔNIMO. *Teresa Filósofa*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

¹¹ Não considero as obras publicadas por meio do Espiritismo como legítimas, mas faço a referência por levarem o nome do autor. Quaisquer discussões que focam nesta questão têm como pré-requisito uma definição comum de “fé” e, sendo assim, se distanciam do objetivo deste trabalho.

¹² As obras publicadas pela médium não têm semelhança com as publicadas em vida e/ou as editadas dos manuscritos (originais).

protagonista quebra a “quarta parede” e se dirige ao público falando “o quão libertino seria” e, depois, finaliza com “gostam de mim agora?” Nesses momentos, o roteiro conta com citações dos poemas originais de Wilmot e o público entra em contato com o grande poeta que o libertino foi, assim como o seu verso (que era revolucionário para a época).

A produção cinematográfica teve como base a peça de teatro do escritor Stephen Jeffreys e aborda, com precisão, vários dos temas já apresentados nestas páginas. No caso, esta seria a segunda peça dedicada à vida de Wilmot. A primeira teria sido produção de George Etherege: *The Man of Mode, or Sir Fopling Flutter*, uma das mais famosas *Restoration comedies*.

1.4 Um Sade na Inglaterra?

Quase um século após o aparecimento de John Wilmot no cenário inglês, nasce Donatien Alphonse François em Paris. As semelhanças entre os dois são inegáveis: ambos foram membros da aristocracia, produziram farta literatura libertina (teatro, para ser mais específico), chacoalharam o *status quo* de sua época com sua irreverência, estiveram presentes em momentos revolucionários (ou potencialmente revolucionários), atacaram impiedosamente a Igreja e seus dogmas, ridicularizaram soberanos e poderosos e morreram presos e/ou perseguidos.

Porém, seria John Wilmot um Divino Marquês? Teria a Inglaterra o seu Divino Conde? É importante salientar que, apesar da proximidade, as intensidades de seus ataques ou proposições apontavam vetores em direções um pouco diferentes. Ao passo que Sade, com seu *Franceses, mais um esforço se quereis ser republicanos*¹³, claramente um manifesto, dava suas opiniões políticas (para muitos, “depravadas”), Wilmot explorou muito mais a parte da sátira e do amor livre em seus poemas narrativos e alegorias. As opiniões políticas céticas e cínicas do inglês ficavam evidentes, mas sempre permeadas por uma historietinha ou uma peça bastante provocante que, ao final das contas, não tinham um caráter de manifesto. John Wilmot, diferentemente de Sade, não ensaiou sociedades ideais de comunhão sexual, mas seus

¹³ In: SADE, Marquês de. *A Filosofia na Alcova*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2008.

textos eram tão imperiosos quanto os do francês. Ao contrário de Sade, John Wilmot não levou a exploração dos prazeres às imolações e torturas que o Marquês apreciava e fazia tanto uso.

Rochester e Sade, apesar de se distanciarem um pouco na forma de expressão do posicionamento político, têm um tema muito recorrente: retratar pessoas de todos os extratos sociais como grande desejosas do sexo e o cinismo (em relação às liberdades sexuais) crescendo à medida que o poder econômico e político do indivíduo também cresce. Essa temática, que se popularizou muito após o Iluminismo, gerou inesgotáveis discussões ao longo dos séculos e essas obras são adaptadas nos dias de hoje ao maior número de veículos de comunicação e expressões artísticas¹⁴. No caso, como Sade foi resgatado ao cânone após muito anos de sua obra ficar sem tradução no Brasil, o foco de publicações desse tipo é na obra do francês. Uma vez que Wilmot tenha sua obra legítima traduzida e publicada, é possível que o representante inglês da literatura libertina tenha seus poemas e peças adaptados para os diversos públicos (assim como é feito com as peças de William Shakespeare).

1.5 Literatura libertina: o meio termo entre erotismo e pornografia.

Passemos agora para uma discussão que sugerimos alguns parágrafos antes. Como o próprio nome sugere, a literatura e o próprio conceito de “libertinagem” estão fortemente conectados ao de “liberdade”. No entanto, os homens e mulheres libertinos são pessoas definidas, de maneira geral, por: “pessoa desprovida da maioria das restrições morais, que é vista como indesejável, desnecessária e/ou impura, especialmente aquele que ignora ou despreza a moral e até mesmo formas de comportamento santificados pela sociedade de maneira geral”. Como Platão nos ensina n’*O Banquete*: “o desejo é Eros e Eros é a busca do que faz falta”¹⁵, que é, talvez, o hino dessa corrente ideológico-literária que explora os prazeres da liberdade e do autorreconhecimento a partir dos excessos dos prazeres físicos.

¹⁴ Chamo atenção para uma adaptação da obra *Justine, ou Os Infortúnios da Virtude*, do Marquês de Sade, para histórias em quadrinhos. In: CREPAX, Guido. *Justine*. São Paulo: Pixel, 2007.

¹⁵ PLATÃO. *O Banquete*. Porto Alegre: Editora L&PM, 2009.

No entanto, indispensáveis são as perguntas: por que a escolha pela pornografia e/ou erotismo? Por que essas opiniões políticas e sociais precisam estar permeadas por excessos sexuais? Qual o objetivo de irritar, ofender, enojar, provocar e incitar o público com (potenciais) excentricidades? As respostas a essas perguntas seriam dadas, anos mais tarde, por Sigmund Freud e Antonin Artaud.

Por parte de Freud, em seus excelentes ensaios compilados e intitulados *Totem e Tabu*, encontramos um estudo sobre a origem do *totem* nas sociedades primitivas e mostra como o comportamento em relação a isso gera o *tabu* (que nos leva às proibições, na sociedade aborígine, de pessoas do mesmo clã a casarem-se umas com as outras, caçar os animais que eram o seu *totem*, a distância que se coloca entre irmãos e parentes de maneira geral etc). Tudo isso que, posteriormente seria classificado como incesto, imoralidade, depravação etc. No caso dos libertinos, é evidente o ataque a esse tipo de convenção e aos *tabus* até mesmo “menos polêmicos” que o incesto.

Já Artaud, em *O Teatro e seu Duplo*, publica seu manifesto sobre o *teatro da crueldade* que, em poucas linhas, é a encenação ao público de algo que provoque, que demande do ator requintes de crueldade para dramatizar temas “inconvenientes” e incitar aqueles que o assistem. A violência defendida pelo ator francês não é de natureza física ou alguma manifestação de sadismo, mas a violência que se faz necessária por parte do ator para provocar desconforto e reflexão naqueles que o assistem. A peça *The Farce of Sodom* (objeto de estudo deste trabalho), sem sombra de dúvidas, e com um grande quê de sátira, é exatamente essa crueldade com o público que Artaud escrevia.

Por minha parte, explico que a escolha das ofensas e ilustrações sexuais não poderia ser mais acertada e óbvia para um tipo de movimento literário como esse. Sendo a sexualidade, em um mundo que se configura pela repressão dela como o Ocidente, um tema altamente problemático, a melhor forma de se chamar a atenção e provocar é justamente por meio da difamação sexual. Quando um personagem em cena, à frente da corte e do público inglês, diz que “o rei tem pau pequeno” ou “prefere sodomizar garotinhos à sua própria rainha”, cria-se uma situação de tensão inescapável e insolúvel. Primeiro porque, até mesmo nos dias de hoje, é muito improvável que o ofendido resolva abaixar as calças em público e provar sua potência sexual meramente para corrigir a fala de um ator. Portanto, o contra-argumento torna-se uma coisa completamente inviável. Em segundo lugar, como já dissemos, a potência e/ou vida

sexual, até mesmo nos dias de hoje, é algo absolutamente secreto e protegido, logo a mera menção ao assunto é tomada por invasão e passível de respostas violentas¹⁶. Em terceiro, e talvez acima de tudo, é preciso entender o sexo como força vital à sobrevivência de qualquer animal que vive sexuadamente (inclusive o homem, por mais incrível que pareça). Portanto, é o tipo de coisa que, apesar de altamente estigmatizada, é praticada por todos (quando em condições normais de composição). Infelizmente, o homem, em suas regras de moral, transforma o sexo em tabu e estabelece esse ritmo de insatisfação e vigilância endêmica em boa parte das sociedades e, dessa forma, abrindo espaço para esse tipo de literatura indignada florescer.

1.6 *The Farce of Sodom e seu contexto histórico.*

Para começar, precisamos entender o conceito de *farsa* como produção teatral. Poderíamos utilizar, aqui, a ideia de “comédia curta que tem por objetivo entreter o público por meio de situações altamente exageradas, extravagantes e improváveis.” Fazendo um estudo sobre o gênero farsesco, percebemos que estas peças em especial não focam em linhas lógicas para o enredo e com frequência fazem críticas políticas, sociais e religiosas por meio de absurdos e situações constrangedoras. Em *The Farce of Sodom*, especificamente, temos um linguajar altamente rebuscado e estilizado aliado a palavras de baixíssimo calão e frequentes propostas obscenas. Essas misturas propositais que os poetas promovem seriam os pontos de maior comicidade na obra.

A peça em questão, de maneira breve, conta a história do rei de Sodoma (Bolloximian) que, entediado e cansado de transar com a sua rainha (Cuntigratia), decreta que começará a praticar apenas sodomia (sexo anal, mas especificamente entre homens) e que essa lei se aplicará a todos os homens do reino. As mulheres, no entanto, deverão “se aliviar” com *dildos* (consolos) durante esse período em que os homens fazem “testes”.

¹⁶ Ver MUCHEMBLEMED, Robert. *O Orgasmo e o Ocidente: uma história do prazer do século XVI aos nossos dias*. WMF Martins Fontes, 2007.

É muito curioso analisar o fato de que, apesar do número amedrontador de filhos ilegítimos que os historiadores ligam a Charles II, na época de Wilmot corria o boato de que o rei era homossexual e mantinha alguns favoritos em sua corte. De posse dessa informação, não é de se admirar que John Wilmot tenha escolhido um enredo como o que foi apresentado no parágrafo anterior. Sobre o tema, naturalmente, só existem especulações e não há fontes (entre os materiais recolhidos) que documentem eventos que possam prová-lo. Não só isso: Rochester debochava largamente dos privilégios de autoridade dos monarcas, como vemos na abertura da peça:

Então no auge do meu tesão eu reino, / Eu bebo para foder e fodo para beber o dia inteiro, / Que outros reis, que carregam cetros de terror, / E não governam seus súditos por amor, / sejam escravos das coroas; livre será a minha nação, / Minha pica será o único cetro em minha mão. / Minhas leis serão mais prazer que dever, / E com o meu pau governarei o que puder ver.¹⁷

Além disso, essa é uma das obras disputadas, ou seja, aquela em que não há certeza sobre a autoria de John Wilmot, mas que a maioria dos estudiosos literários (entre eles Harold Love, o compilador da obra completa de Wilmot) acorda que é bem possível que seja autêntica, já que a métrica usada é compatível com a utilizada por John Wilmot.

Assim como mostrado no filme mencionado previamente, acredita-se que a peça foi encenada para o rei Charles II quando da visita de um embaixador francês. Obviamente, a insatisfação com o resultado foi instantânea e os privilégios de Wilmot foram cortados gradualmente na corte inglesa.

1.7 Das discussões e das pessoas.

¹⁷ Tradução minha para este trabalho, como as demais em que não haja indicação de tradutor.

Antes de concluir este primeiro momento do trabalho, é necessário discutir e recapitular alguns pontos já sugeridos acima. Não há dúvida que a peça pretende, senão problematizar, pelo menos colocar em evidência temas como: sexo, humor e poder.

Um fenômeno interessante sempre foi o de até onde ia a auto-liberdade das pessoas para falar sobre ou fazer sexo. É curioso levar em consideração que grande parte das pessoas, por conta de resquícios do período em que os puritanos estavam no poder, apresentavam estranhas resistências e reação em relação a esse tema que sofreu uma tentativa de banalização forçada. Ao tocar neste assunto, não posso deixar de lembrar uma passagem comicamente importante do livro de William Styron, *Sophie's Choice*. Nele, existe uma personagem de nome Leslie Lapidus, uma jovem que consegue falar muito aberta e constantemente sobre sexo e não têm restrições de vocabulário, mas não consegue praticar o ato sexual.

Claramente, o tema da peça é um contexto que proporciona comportamentos como o exemplificado acima, gera uma discussão bastante recente: sobre os limites do humor. A comédia sempre foi controversa, especialmente em um ambiente onde a religiosidade e o poder político estão fortemente presentes. Algumas correntes cristãs, ao longo da história (e especialmente na Idade Média)¹⁸, reprovavam fortemente a comédia e o humor, pois os viam como uma porta para o questionamento político e religioso, ou seja, um inconveniente para o *status quo* vigente. A ideia de que “o bom cristão nunca ri” era muito incentivada e visava, então, o controle dos fiéis por meio do repúdio ao humor e o controle das emoções. Sendo assim, é conveniente para as instituições eclesiásticas que, com o tempo, relacionassem comportamentos assim com depravações e, portanto, as cunhassem de demoníacas¹⁹.

As ridicularizações que constam em *The Farce of Sodom* e tantas outras *Restoration comedies* não são prejudiciais somente ao clero, mas também aos representantes políticos da Inglaterra. O mesmo fenômeno ocorre com a questão política e os resultados, caso a parte ofendida não tome providências para reprimir o movimento, são equivalentes ao apresentado anteriormente: o questionamento e,

¹⁸ Para uma abordagem bastante detalhada sobre o riso, o carnavalesco e outros assuntos relacionados, consultar BAKHTIN, Mikhail. *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 7ª ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

¹⁹ Existe um estudo farto sobre esse e outros assuntos em MUCHEMBLE, Robert. *Uma História do Diabo: séculos XII - XX*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.

consequentemente, a desqualificação de algum sistema falho ou inconveniente para a maioria da população.

Sendo assim, para esta primeira parte, os pontos principais ficaram resumidamente apresentados e discutidos. Outros detalhes sobre a questão histórica (no caso, mais voltados à língua) serão discutidos no relatório do trabalho.

2. Argumento teórico.

Tendo exposto, anteriormente, a natureza do texto escolhido, precisamos então nos demorar em suas particularidades que levantam questões sobre a própria teoria da tradução. Após a identificação e apreciação de todos os detalhes mencionados, é possível apresentar uma metodologia de tradução e sua justificativa com exemplos tirados do próprio texto.

2.1 Sobre os nomes.

O primeiro desafio que encontramos se apresenta justamente na lista dos personagens da peça: os nomes foram manipulados de maneira que provoquem o humor. Focando nesse primeiro ponto, o tradutor se depara com um problema delicado nas discussões teóricas em tradução: traduzir ou não traduzir os nomes?

É importante ressaltar que, na obra *The Farce of Sodom*, o leitor se depara com uma “intenção” completamente particular por parte do autor, John Wilmot. Diferente de nomes como, John, Peter e Mary, que uma vez traduzidos poderiam ser João, Pedro e Maria (e isso remeteria a uma total domesticação do texto original), os nomes das personagens são, por exemplo, Bolloximian, Cuntigratia, Swivia, Prickett etc.

Podemos, obviamente, fazer um paralelo entre tais nomes e os nomes “falantes” da mitologia grega, como Filoctetes, Antígona, Diomedes, Medeia e tantos outros; porém, a análise nos revela naturezas diferentes. A mitologia grega é caracterizada pela etimologia dos nomes daqueles que protagonizam alguma cena ou ato dramático (personagens que, em seus nomes, portam o seu destino e/ou uma característica psicológica), por exemplo: Filoctetes é “aquele que preza o que é próprio”, Epimeteu é “aquele que pensa depois” e assim por diante. Nesse caso, a natureza da personagem esconde em seu nome um traço completamente particular que apenas o estudo de sua etimologia (ou o uso de um epíteto, por exemplo) podem revelar, característica que é, sem dúvida, conveniente para a construção da obra. Logo, substituir Filoctetes por “aquele que preza o que é próprio”, ou Epimeteu por “aquele que pensa depois”, ou quaisquer alterações dos nomes de forma a transformá-los em verbos, substantivos ou

adjetivos, é certamente um disparate que não só dificultaria a leitura, como também apagaria uma particularidade do estilo literário em questão e desloca o texto no tempo e no espaço erroneamente tendo como base a justificativa deficiente da melhor compreensão por parte do leitor. Não só isso, a transliteração dos nomes gregos já se tornou uma regra, uma vez que estamos falando de obras clássicas e que propostas para o português como as apresentadas acima já permearam inúmeras gerações e encontram-se, hoje, bastante enraizadas no conhecimento popular.

Por um lado, temos esses nomes gregos que carregam em si sentidos e radicais que levarão leitores de diferentes línguas a níveis de compreensão diferentes. Por outro, temos o que John Wilmot faz com suas personagens: união de substantivos ou adjetivos de forma a criar nomes para uma situação particular também criada pelo autor. Apesar de seguir uma natureza muito similar à dos nomes gregos, o que nos leva a tomar o caminho oposto na tradução desses nomes é o domínio deles. Não só os nomes de John Wilmot foram criados especificamente para fazer parte de uma obra em um determinado enredo e, sendo assim, não são nomes convencionais. Temos também o fato de ser uma farsa (comédia), dos nomes serem meras adaptações criativas de substantivos, verbos ou adjetivos e várias outras questões. Tendo isso em mente, pode-se argumentar que o tradutor precisa escolher como aproximar o leitor do texto da maneira mais sensata possível para que a tradução seja bem-sucedida (mesmo que isso signifique deslocar o texto, talvez, no tempo e/ou espaço – questão que apreciaremos mais tarde). Nos sugere Friedrich Schleiermacher:

Ou o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá ao seu encontro, ou ele deixa o leitor o mais tranquilo que ele possa e faz com que o escritor vá ao seu encontro.²⁰

Considerando, então, que os nomes sejam construções cômicas, é possível argumentar que a tradução do sentido deles seja a maneira mais inteligente de transportar o texto para a língua portuguesa e manter o seu intuito cômico. Para isso, uma série de considerações faz-se necessária.

Façamos uso de uma comparação: *Medeia*, de Eurípides, e *The Farce of Sodom*, de John Wilmot. Desconsiderando, obviamente, as questões aristotélicas de “nobreza textual” entre tragédia e comédia, podemos apresentar um argumento final na questão

²⁰ Traduzido por Antoine Berman em *Les tours de Babel*, op. cit., p. 303.

da tradução dos nomes. Quando nos deparamos com o nome “Μήδεια” e a transliteração “Medeia”, em português, encontramos apenas a passagem do alfabeto grego para o alfabeto romano (e a preservação da construção fonética do nome). Muito diferente seria se o tradutor optasse por traduzir “Μήδεια” por “Astuta” ou “Astutina”. Neste segundo caso, temos a resolução de um problema em tradução que “Medeia” não resolve: a referência imediata à etimologia do nome. Para um falante do grego (ático), ao ler “Μήδεια”, a pessoa não só vê o nome próprio, mas também seu significado; neste caso, a tradução por “Astuta” ou “Astutina” é muito mais feliz que “Medeia” (isso se o intuito do tradutor for “imitar”, para o leitor em língua portuguesa, a sensação/situação do leitor em grego). Sem conhecimento prévio e sem a identificação de qualquer epíteto, o leitor em língua portuguesa interpreta “Medeia” meramente como um nome e nada mais que isso, pois a etimologia da palavra fica escondida dos leitores que não tiverem acesso a essa informação. Além disso, traduzir por “Astuta” ou “Astutina”, pelo menos em português, faz o leitor pensar a palavra como nome próprio e também como uma possível característica da personagem que será desenvolvida durante a obra (que é o que, em teoria, acontece com o leitor grego). Fica colocado assim que Astuta/Astutina preserva, de certa forma, mais traços imediatos do nome original que Medeia.

No entanto, no caso de Μήδεια, não é exatamente isso que deve prevalecer. Ao passo que Medeia era de fato um nome (e o é até hoje, diga-se de passagem), Bolloximian, Cuntigratia ou Fuckadilla são invenções de um único homem. O nome “Μήδεια” sempre foi “Medeia” e sempre será (antes e depois de sua tragédia), pois este é o nome da (não-)heroína. Comparativamente, Φιλοκτήτης sempre fora Filoctetes mesmo antes de receber o arco de Héracles. Portanto, o nome da protagonista sobreviveu por sua construção oral e porque ela sempre se chamou “Μήδεια”. Para o leitor não-grego, a astúcia e/ou destino de Medeia se confirmam durante a leitura ou encenação da tragédia (que é bastante particular, remetendo quase que exclusivamente à condição da mulher-protagonista), logo a informação não se perde, mas fica nas entrelinhas do ato dramático. Mesmo não sabendo o significado de “Μήδεια”, o leitor não perde essa informação pois a personagem é a maior (senão a única) manifestação da astúcia e da maquinação na obra, além de ser a única que se insere nessa condição.

O caso dos nomes escolhidos por John Wilmot segue a mesma lógica, mas fazem o tradutor decidir o oposto justamente pelo seu domínio²¹. Diferente de “Medeia”, que não necessariamente exige do leitor uma identificação imediata da etimologia do nome, as personagens do dramaturgo inglês precisam ser evidenciadas no texto/encenação principalmente pelo nome. Em *The Farce of Sodom*, as personagens estão misturadas em condições muitíssimo similares: fazendo sexo ou falando de sexo. Não só isso, os nomes de cada um deles não sugerem, necessariamente, o que cada um vai fazer durante o texto/encenação e são apenas manipulações criativas de palavras que antes eram substantivos comuns ou verbos. Apresentadas essas condições, não é difícil perceber que a ideia de John Wilmot ao dar tais nomes às suas personagens era que seus leitores/espectadores associassem imediatamente o nome à palavra ou figura, desta forma permitindo que a construção desse certo e o humor acontecesse (em inglês).

Não podemos considerar, naturalmente, que algum leitor em português, mesmo conhecendo inglês, ria se o tradutor decidir traduzir “Bolloximian” por “Bolloximo” ou “Cuntigratia” por “Cuntigraça”. Como nos sugere Henri Bergson²², o humor aí se dá por uma característica muito particular (pois “*rimos por perversão ou ignorância*”): a perversão que é sugerida pela união de uma figura humana a uma figura obscena. As propostas de tradução sugeridas acima ou a não-tradução dos nomes não abrem espaço a essa perversão que Bergson cita e, logo, o riso não é possível pois o espectador não é atingido por essa intenção. No entanto, essa argumentação também abre espaço para o outro polo colocado pelo autor de *O riso*: ri-se por ignorância. Logo, se o espectador não entender o que significa o nome, provavelmente irá rir (como explico adiante). De certa forma, tal fenômeno até pode ocorrer, considerando que a estranheza do nome cause espanto ou provoque o riso; no entanto, a negativa ainda é possível porque é fácil perceber que o objetivo do humor foi deslocado de a) reconhecimento de uma pessoa como elemento cômico para b-1) desconhecimento do significado do nome ou para b-2) reconhecimento do nome como elemento cômico, mas por ser excêntrico. Se o tradutor desavisado criar uma situação como as explicitadas em b-1 ou b-2, estará mudando a intenção cômica da peça e, conseqüentemente, apagando marcas de humor presentes em praticamente cada linha do texto, o que torna *The Farce of Sodom* uma peça completamente diferente e com intenções humorísticas bem distintas do texto original.

²¹ Entendamos “domínio” aqui por gênero literário ou textual.

²² In: BERGSON, Henri. *O riso*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

2.2 Sobre o tempo e o espaço.

O segundo desafio com que o tradutor de Wilmot se depara é a distância temporal e espacial do texto. O atual trabalho pretende introduzir (se é que esta é a melhor palavra a ser usada nesta situação) no Brasil de 2014, um texto vindo da Inglaterra do século XVII. Já tendo esgotado o tema de tradução dos nomes, agora que passamos para a tradução do texto em sua totalidade, não podemos também deixar de considerar a domesticação inevitável da obra do poeta inglês.

Por domesticação, entendamos a alteração da forma e/ou conteúdo de um objeto cultural (uma obra literária, por exemplo) pertencente a uma sociedade A de forma a “participar” de uma sociedade B na nova configuração. É evidente que um texto pode sofrer domesticação em diversos níveis, tais como: alteração do espaço em que a história acontece, alteração da moeda e/ou outros sistemas de medidas que forem mencionados no texto, tradução de nomes, mudança da nacionalidade das personagens etc. Mas antes de, como tradutores, praticarmos uma domesticação, precisamos responder duas perguntas: a domesticação é absolutamente necessária? e qual a nossa intenção com o texto? A necessidade de domesticação se discute a partir do público a que o texto é direcionado. Portanto, não é tão interessante se alongar neste ensaio sobre um ponto como esse. Já a intenção com o texto é um detalhe em que todo tradutor deve deter seus pensamentos.

Imaginando que o tradutor tem uma intenção com o texto antes da própria tradução, o estudo do texto como manifestação literária faz-se necessário. Se é, como mencionado anteriormente, um texto com intenção cômica específica, é de se esperar que o tradutor contemple essa característica durante o seu trabalho. Ao focalizarmos em *The Farce of Sodom*, percebemos que o seu humor está quase que centralizado na possibilidade do público identificar as personagens de Wilmot com personalidades públicas da época, mais especificamente o rei e os membros da corte inglesa. A farsa de John Wilmot caracteriza-se pelo humor ambivalente: por um lado, temos o exagero em falas e ações que remetem a temas tabus como sexo homossexual, incesto, sexo grupal etc.; por outro, percebemos e deboche claro do autor pelos representantes da monarquia na Inglaterra e as sugestões cômicas de identificação que faz ao público por meio de sua sátira. Sendo assim, percebemos ser uma peça de humor ambivalente que cria um terceiro ponto cômico (um nível acima dos outros): a identificação de membros da

nobreza como pederastas, incestuosos e tarados sexuais de toda sorte (considerando, naturalmente, os padrões de normalidade para a época e os dias de hoje – padrões claramente estabelecidos por grupos dominantes que, fazendo uso da ignorância geral e de sua própria, acreditam poder ditar o certo e o errado). Fica assim, explicitada a intenção humorística da obra literária aqui estudada, ou, em termos mais simples, “a graça do negócio”.

Após identificar a intenção humorística, nos deparamos novamente com o problema inicial: deslocamos o texto no tempo e no espaço. O Brasil não só não é uma monarquia, como também não está mais no século XVII... E como preservar as características humorísticas e literárias de um texto como esse que será traduzido para o português? Como Umberto Eco²³ nos ensina, a tradução é, antes de qualquer coisa, “*um trabalho de negociação que se coloca ao tradutor durante o seu trabalho e o faz decidir o que se pode perder e o que não se pode perder*”²⁴.

Negociando com o texto, pelo menos nessa questão, seria uma escolha bastante razoável “mantermos o texto no lugar em que ele está”, ou seja, deixá-lo na Inglaterra, com o regime monárquico, no século XVII e com personagens da aristocracia. Se *The Farce of Sodom* (ou *A Farsa de Sodoma*) for, um dia, encenada no Brasil, está mais do que claro que o humor presente na peça se dará depois que o público identificar personalidades públicas nas personagens (e isso pode ser feito de diversas maneiras: figurino, maquiagem, escolha dos atores e atrizes, música etc.) e, dessa forma, não se faz necessário nenhuma alteração de conteúdo ao texto original, ou qualquer corte, ou qualquer complementação e quaisquer outras modificações tenham origem totalmente alienígena do texto original. E tais personagens públicas brasileiras podem ser perfeitamente reconhecíveis mesmo em uma peça de origem inglesa em que o regime político seja a monarquia, não necessitando, também, a alteração dos nomes das personagens (assim como no texto original).

2.3 Sobre a poesia.

²³ In: ECO, Umberto. *Mouse or Rat? – Translation as Negotiation*. Phoenix, 2004.

²⁴ Apesar de isoladamente ter uma conotação negativa, essa frase de Umberto Eco explica com clareza a estrutura argumentativa do livro citado na nota anterior. Para ele, a tradução não é feita somente de perdas, mas também de momentos “enriquecedores” (quando a língua de chegada “ajuda” o tradutor em seu ofício).

Temos um terceiro desafio que, talvez, seja o mais difícil de todos, ou, pelo menos, o que exige mais tempo prático do tradutor. Tratando-se de uma peça de teatro escrita por volta de 1670, ou seja, o período pós-Shakespeare, sabemos que a Inglaterra produziu literatura muito similar ao que era produzido no século anterior (até porque Shakespeare só foi morrer em 1616). Sendo assim, nos deparamos com uma construção literária que alia poesia e teatro. Obviamente, traduzir um texto assim requer um treinamento prévio do tradutor e uma série de ponderações pré-tradução.

Como abordagem inicial para a obra, é possível que o tradutor decida interpretar cada fala da peça como um poema individual, de forma a possibilitar um trabalho mais crítico e atento para a particularidade de cada um. Tal operação, no entanto, se configuraria como erro, pois as personagens interagem umas com as outras e, frequentemente, respondem (fazendo uso de rima) uma indagação feita de outra personagem. Não só isso: precisamos ter sempre em mente a ideia de tentar “fechar”, dentro da tradução de poesia, o que o tradutor puder identificar/interpretar como forma e conteúdo. Os dois, obviamente, não podem andar separados e com certeza a segmentação da peça de forma a facilitar o trabalho de tradução não é uma alternativa inteligente (neste caso). E quando falamos de “separação” no ato de tradução de poesia, estamos falando, também, de o tradutor tentar escolher entre forma ou conteúdo (com a justificativa que, na passagem de uma língua para outra, um deles se perde ou torna-se intraduzível). Tal operação, em uma tradução poética de sucesso, de maneira alguma pode ser aceita. Mário Laranjeira, em *Poética da Tradução*, nos diz o seguinte:

Não se pode, pois, separar, na prática nem na teoria da tradução poética, a forma do fundo. Muito menos ver o conteúdo como elemento traduzível e a forma – esse adorno que poetizaria o fundo – como intraduzível. Toda operação de tradução poética supõe uma visão dialética do texto que só reconhece as oposições na medida em que se integram numa unidade, numa totalização essencial. É um trabalho de cadeia dos significantes enquanto geradora de sentidos. É esse processo de geração de sentidos existente no texto de partida, sua significância, que é trabalhado no ato tradutório de maneira a obter-se na língua-cultura de chegada, não o mesmo fundo vestido

de uma mesma forma, mas uma interação semelhante de significantes.²⁵

Sendo assim, apesar desta ser a parte de trabalho mais árduo, tanto na prática quanto na teoria, as ponderações sobre o que o tradutor deve fazer são mais de natureza imediata (digo: poema-tradutor) que de natureza teórica, ou seja, de uma filosofia em tradução. Nos deparamos, assim, com a possibilidade da *transcrição poética* (para usar a frase de Haroldo de Campos) durante todo o trabalho, ou seja, a reestruturação linguística do texto de forma a preservar uma forma e um conteúdo semelhantes ao que se tem originalmente. E tal escolha, naturalmente, se sobrepõe a uma tentativa de “imitar” (por assim dizer) a forma ou o conteúdo do texto para a língua-cultura de chegada. Tal tradução seria um erro grosseiro porque poderia deslocar o texto em vários sentidos, atrapalhando, dessa forma, toda a linha de argumentação que defendemos até então.

Como exemplo, analisemos a seguinte passagem do texto²⁶ e sua proposta de tradução:

ORIGINAL	TRADUÇÃO
SWIVIA: All unknown pleasure do at first surprise. Try but one more, you'll find new joys arise. It will your heart with more contentment fill. Besides the pleasure, 'twill improve your skills. Come, try again, 'twill gratify your pain, When you enjoy what half the world refrain.	FODÍLIA: Todo prazer desconhecido traz uma surpresa. Tente outra vez e descobrirá a sobremesa. De felicidade o seu coração irá se encher. Vai melhorar suas habilidades e terá prazer. Venha, mais uma vez, pode suavizar tua tribulação Se desfruta do gozo a que meio mundo diz 'não'.

Tratando de tradução literal, percebemos que a tradução insere elementos que no texto original não estão presentes, tais como: “descobrirá a sobremesa” e “desfruta do prazer que metade do mundo diz ‘não’”.

²⁵ LARANJEIRA, Mário. *Poética da Tradução*. EDUSP, 2003.

²⁶ In: WILMOT, John. *The Farce of Sodom, or the Quintessence of Debauchery*. Lighting Source, 2007, p. 23.

É muito fácil perceber que o segundo levantamento tem uma ligação bastante imediata: “refrain” (refrear) e “dizer não”, portanto foi uma reestruturação que visava apenas encaixar a métrica e a rima. No entanto, a escolha de “descobrirá a sobremesa” no lugar de “you’ll find new joys arise”, é claramente uma reestruturação tanto da forma quanto de parte do conteúdo visando um bem maior: o tão falado “ganho” em tradução. Interpretemos o sentido da fala: Swivia/Fodília, ao fazer a iniciação sexual de seu irmão, Prickett/Pingolino, o convence a continuar desfrutando dos prazeres do sexo, pois o resto do mundo não o faz e, portanto, deixa de aproveitar inúmeros outros prazeres da vida (sendo esses complementares ou excessivos a quem desfruta, coisa que de fato não tem muita importância nesse ambiente – teórico e literário). Comparando, então, uma orgia sexual a uma orgia gastronômica (e a proximidade entre comida e apetite sexual é amplamente discutida em psicologia), podemos facilmente identificar um doce, uma sobremesa, um além-refeição, como esse “a mais” a que Swivia/Fodília se refere. Aquele que não se permite, que não tem coragem para ter apetite (pois esta é a ideia: não falta apetite ao homem, falta coragem para ceder aos seus apetites – uma concepção bastante amigável com Oscar Wilde em seu *O retrato de Dorian Gray*), não aproveita o que a vida tem de melhor, não “descobre a sobremesa” no meio de tudo isso. Fica, assim, provado que a opção da *transcrição poética*, valendo-se de uma mudança justificada e estudada tanto da forma quanto do conteúdo, ao mesmo tempo, preserva muito mais a forma e o conteúdo que uma tradução “mais fiel” e que teria de se submeter a perdas muito mais sérias que a apresentada acima, por exemplo.

2.4 Sobre o teatro

Além das considerações importantes a respeito de poesia que foram apresentadas anteriormente, o texto também apresenta outro desafio para o tradutor: o fato de ter sido produzido para o teatro. Diferente do *Fausto* de Goethe, a peça de Wilmot não foi escrita no formato de um *closet drama*²⁷, mas de texto que deveria e seria encenado. Para tanto, a linguagem deveria ser o mais próxima possível da oralidade ou, mesmo que não fosse, não apresentar construções truncadas que atrapalhariam sua vocalização.

²⁷ Gênero teatral que não tem a intenção de ser encenado, mas de ser lido individualmente (“closet”) ou em voz alta junto a um grupo de pessoas.

Tendo essas informações como base, o tradutor deve atentar para a fluidez do texto e da oralidade de forma que permita o texto se tornar encenável. Uma desatenção do tradutor em um assunto como esse não só compromete a atuação do ator (que também precisa manipular questões visuais durante o espetáculo), como também a compreensão do público. Maria Helena Guimarães argumenta que:

É, assim, muito importante que o tradutor seja não só um *leitor/ouvinte* atento do texto a traduzir, como também um *ouvinte* atento da sua língua em todos os actos de comunicação oral da vida real, desenvolvendo, pela sua análise, competência comunicativa e discursiva suficientes para que *os diálogos* sejam reproduzidos na língua de chegada (LC) de uma forma natural, de forma a evidenciar, sempre que necessário, os sociolectos e idiolectos próprios dos vários enunciadores/personagens colocados pelo autor em *interacção*.²⁸

No entanto, uma das características mais marcantes da peça é a linguagem altamente artificial e rebuscada. Para produzir humor, Wilmot alia o vocabulário da elite intelectual inglesa com palavras de baixíssimo calão e, em teoria, usadas somente pelas pessoas das camadas mais pobres da sociedade. Vejamos um exemplo:

ORIGINAL	TRADUÇÃO
<p>CUNTIGRATIA:</p> <p>Let the last siege with this content be crowned, That which your prick has lost, my cunt has found. Your seed, sir (with my pleasure) I will own Was in my cunt so plentifully thrown That had all mankind—whose pintles I adore— With well-filled bollocks swived me o'er and o'er— None could in nature have obliged me more.</p>	<p>VAGÍNIA:</p> <p>Que teu último cerco seja coroado como um Trabalho, Pois minha cona achou o que perdeu o teu caralho. Tua semente, senhor, com prazer eu admito: Foi plantada em mim de um jeito tão bonito Que de todos os homens, cujas picas eu adoro, Com bolas de aço me fodendo à toda força, Jamais eu quis um pau como o que agora lhe imploro.</p>

²⁸ GUIMARÃES, Maria Helena. *A tradução para teatro*. In: *Polissema, revista de Letras do ISCAP*. Nº 4. Porto, 2004.

Tanto no texto original quanto na tradução, nota-se que a personagem “enfeita” muito sua fala para fazer um pedido muito simples: de retornarem ao ato sexual. Percebemos, com o exemplo, que o tradutor precisa estar preparado para identificar um diálogo artificial e fazer as escolhas cabíveis para cada cena e personagem. Situações como esta, que se repetem muitas vezes até o final da peça, tornam o ato tradutório um trabalho de negociação constante (como já mencionado com Umberto Eco) que apresenta ao tradutor situações tão variadas que não é possível traçar um padrão, visto que cada situação tem sua particularidade.

O tradutor conta também com uma vantagem: como o texto será encenado, os atores não farão uso somente da fala, mas também da expressão corporal. Sendo assim, em momentos em que a tradução do sentido e da forma não possibilite uma compreensão imediata por parte do público, o ator pode reforçar a imagem por meio de gestos ou movimentos que contribuam para o entendimento. Todas essas considerações, obviamente, se somam para mostrar o quão relativo é o trabalho de traduzir uma obra desse nível de complexidade.

2.5 Sobre o humor.

Já foi apresentado, em diferentes oportunidades, os vários pontos de comicidade que são explorados pelo autor em seu texto. Recapitulando: criação de nomes, falas artificiais que unem rebuscado e ordinário, exagero nas situações e conversas, possibilidade do público reconhecer os personagens da peça como personalidades relacionadas ao poder e focalização em temas polêmicos para a época.

Sempre que falamos sobre tradução de humor, os desafios mais complicados são quando falamos das piadas, pois elas podem carregar um contexto regional, histórico e fazer uso de trocadilhos linguísticos. É possível argumentar que muitas piadas que levam em conta somente os dois fatores podem se tornar atemporais, logo poderão ser traduzidas de forma a manter a sua comicidade. No entanto, quando pensamos em trocadilhos, não só reduzimos a nossa liberdade às limitações linguísticas, como também essa característica está ligada aos fatores históricos e regionais. Ou seja, nesse caso, não há como não trabalhar com as três variáveis ao mesmo tempo. O tradutor

precisa, novamente, estar preparado para um trabalho de negociação com o texto de forma a provocar o riso no texto da língua para qual está traduzindo.

No caso de *The Farce of Sodom*, as situações cômicas que envolvem trocadilhos, hipérboles, metáforas e outras figuras, estão sempre relacionadas a sexo e, curiosamente, não apresentam dificuldade de sentido, mas de forma. Exemplos sobre esta questão serão apresentados no relatório do trabalho.

3. Relatório da tradução e metodologia.

O relatório que será apresentado aqui visa deixar bastante clara a metodologia e as escolhas feitas por mim durante o processo de tradução, uma vez que todas as considerações teóricas principais já foram feitas anteriormente. Para cada ponto-problema, colocarei exemplos dos textos que acompanham este trabalho e farei as considerações cabíveis.

3.1 *Dos nomes das personagens*

O primeiro problema, como já debatido, se apresenta logo na primeira página: a listagem das personagens. São manipulações de substantivos e verbos de forma a serem indícios da personalidade de cada um. Alguns exemplos:

ORIGINAL	TRADUÇÃO
BOLLOXIMIAN	BAGOLIANO
CUNTIGRATIA	VAGÍNIA
PRICKETT	PINGOLINO
SWIVIA	FODÍLIA
BUGGERANTHUS	SODOMANDO
POCKENELLO	PICANELE
VIRTUOSO	VIRTUOSO

No caso do rei de Sodoma, Bolloximian, percebe-se imediatamente que o autor manipula a palavra *bollocks*, que pode ter acepções como: i) uma gíria vulgar que significa “testículos” ou ii) uma exclamação de aborrecimento ou descrença. Essa segunda, no entanto, é muito improvável de que seja da época de Wilmot. Sendo assim, para a minha tradução, considereei que o texto se referia claramente aos órgãos genitais ou ao ato sexual (característica que se repete na composição dos nomes da maioria das personagens), logo optei por usar uma gíria em português que também tem o mesmo

sentido que a em inglês: “bagos”. Temos como resultado o nome “Bagoliano”, que lembra o Coriolano de Shakespeare.

Para a rainha, Cuntigratia, é possível notar a junção de *cunt*, em inglês, com *gratia*, em latim. Assim como *bollocks*, a palavra *cunt* também faz referência aos órgãos genitais, mas, no caso, os femininos. A primeira palavra que apareceu como possibilidade foi “boceta”, que é a minha opção de tradução para a maioria das vezes que a palavra aparece durante o texto (por vezes, a título de conveniência, troco por “cona”), mas não foi utilizada por conta da segunda parte do nome: *gratia*. A parte em latim do nome significa, literalmente, “graça” ou “de graça” e sugere a ideia de pureza, virgindade e inocência, tal qual uma Beatriz ou uma Laura²⁹. Logo, foi necessário buscar nomes que tinham relação com castidade e pureza e o escolhido foi o nome *Virgínia* (que deriva dos termos *virgo*, *virginis* e que significam “virgem”). O nome veio a calhar porque pode, com sucesso, ser conectado à palavra “vagina” e o resultado é “Vagínia”, como proposto pela minha tradução. Essa opção mantém os dois elementos originais (apenas com a suavização do primeiro) e também sugere a ironia implícita no texto.

O nome do príncipe, Prickett, é o mesmo caso de Cuntigratia, percebemos uma união de *prick* (gíria vulgar para pênis) e *cricket* (que pode ser traduzido por “grilo”). Logo, a imagem que nos vêm à cabeça é de “um pequeno pênis saltitante”. Entendo que a escolha deste nome em particular visava mostrar que a personagem era uma criança ainda e esta chegando ao seu período de maturidade sexual. Sendo assim, mantive o elemento infantil ao usar gíria infantil “pingolim” (que também significa “pênis”) para chegar ao nome “Pingolino”.

Para a princesa Swivia, a tradução levou em conta o significado³⁰ de *to swive* (verbo que aparece várias vezes ao longo da obra): “[humorous] verb. to have sexual intercourse with someone”. Nesse caso, a escolha do verbo em português foi “foder” e cheguei ao nome “Fodília”.

Buggeranthus, o general do exército de Sodoma, assim como a personagem mencionada no parágrafo anterior, tem seu nome derivado de um substantivo que

²⁹ Musas inspiradoras de Dante e Petrarca, respectivamente.

³⁰ Usei a definição do dicionário online Oxford (<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/swive?q=swive>).

aparece com frequência na peça: *buggery*. Este substantivo significa, especificamente, “sodomia”. E a definição de sodomia é “sexo anal entre homens”; com o tempo, a ideia da palavra foi ampliada para “sexo anal” e compreendia ambos os sexos. Sem sombra de dúvidas, a palavra nos chegou da maneira que é por conta da história das cidades de Sodoma e Gomorra que são descritas no livro Gênesis do Antigo Testamento³¹, no Alcorão, entre outros. Levando isso em consideração, preferi manter a ideia com a cidade e com a ação criei o nome “Sodomando” em português. Além disso, faço questão de explicitar que o “-mando” faz referência ao verbo “mandar”, que tem relação direta com o fato de Sodomando ser um general.

A personagem Pocknello apresentou uma dificuldade particular por conta do significado de *pock*: “pústula causada por conta da varíola ou doença eruptivas semelhantes”. No contexto da peça, dificilmente as *pocks* se referem à varíola, mas sim à sífilis (que é uma doença sexualmente transmissível). Como a personagem é retratada como um pederasta passivo que satisfaz as vontades do rei, o foco da minha tradução foi o do ato sexual e da possibilidade da transmissão da doença pelo sexo. Cheguei, assim, ao nome “Picanele”.

Já a personagem Borastus foi uma das mais complicadas. Sua especificação na peça é *buggermaster-general* (ou “sodomita-mor”, na minha tradução), mas seu nome não faz referência óbvia a qualquer outra palavra entre as mais recorrentes durante a peça ou outras que tenham relação ao ato sexual. Na minha tradução, decidi colocar o nome de maneira mais evidente, além de imitar um pouco a sonoridade do nome original: “Porrasto”.

A dupla Pene & Tooly proporcionaram um jogo de palavras (ou melhor, de sons) em português que se tornou bastante interessante. Diferente de Pene, que não faz uma referência clara a outra palavra relacionada a sexo, Tooly lembra o substantivo *tool* (que seria “ferramenta” ou “instrumento”). Na tradução, decidi que a opção “Pené & Trolhe”, apesar de apagar a ideia contida em *tool*, tem a possibilidade de ser igualmente cômica, uma vez que faz referência a ideia de “penetrar”.

Lady Officina, ou “Senhorita Bordelina” na minha tradução, remete à ideia de “oficina mecânica” (o significado em italiano) ou *office* (“escritório”), em inglês. Nas

³¹ In: Gênesis 13:13 & 19:24-25.

duas, fica evidente a ideia de trabalho e, levando em consideração o teor da peça de teatro, o leitor pode inferir que esse trabalho seja o da prostituição. Sendo assim, achei que a palavra “bordel” seria bastante eficiente nesse caso. Obviamente, a sutileza se perde ao dizer uma coisa que o original não diz (que o trabalho é em um bordel), mas a opção “Bordelina” encaixa bem na lacuna que essa pequena perda abre espaço.

As outras personagens, relacionadas intimamente a Officina/Bordelina, de nome Fuckadilla, Cunticula e Clitoris abriram mais espaço para a criatividade na tradução. Palavras simples e recorrentes como *fuck* e *cunt* permitem o uso de sinônimos, uma vez que uma delas já tinha aparecido no nome da rainha e a outra é repetida à exaustão ao longo do texto. Sendo assim, optei por “Trepadina” (com o verbo “trepar”), “Bocetália” (traduzindo *cunt* por “boceta”) e “Clitóris” (esse, mais fácil, apenas traduzindo o nome do órgão para o português).

O personagem Flux, médico a serviço da Corte, também não foi problema. Como *flux* claramente se refere ao fluxo menstrual, que também é tema da peça de Wilmot, traduzir por “Fluxo” foi a escolha mais óbvia e sensata.

A personagem Virtuoso não apresentou qualquer dificuldade, pois em português temos a mesma palavra com a mesma acepção de “conhecedor da arte” que a peça evoca. Não foi necessário, portanto, a troca de nome para o artesão da corte de Sodoma, ou mesmo de qualquer letra do nome original.

3.2 Do vocabulário.

O vocabulário da peça é bastante datado e segue, obviamente, as ocorrências orais e gramaticais da Inglaterra do século XVII. Porém, com exceção de algumas palavras que tornam a compreensão difícil se não forem oralizadas (por um leitor estrangeiro do século XXI), pude identificar apenas uma palavra que gerou muita complicação durante a minha tradução.

A personagem Virtuoso tem a seguinte função na peça: “*Dildo and Merkin maker to the Court*”. A tradução de *dildo* já foi consagrada como “consolo” inclusive em filmes, logo não foi um problema. Mas a palavra *merkin* não apresentou resultados

em português em longas buscas (inclusive em pesquisas de campo). Em português, a palavra *merkin* pode ser entendida como “peruca genital”.

No contexto da peça, a ideia de uma mulher usar *merkin* era no caso de ser muito jovem e os pêlos pubianos ainda não terem crescido. Atrairiam sexualmente os homens, mulheres que tivessem grande quantidade de pêlos, pois passariam a ideia de maturidade e experiência. As jovens que, interessadas em ter relações sexuais e agradar os parceiros da época, deveriam utilizar *merkings* de forma a mascarar sua suposta pouca idade e inexperiência. É curioso pensar que, no Brasil, na Europa e em grande parte do mundo do século XXI, esse fetiche se inverteu.

Minha pesquisa de campo, após exaustivas buscas sobre a tradução de *merkin* para o português, consistiu em visitar *sex shops* em Brasília para perguntar qual o nome desse objeto e se ele ainda é comercializado. Surpreendentemente, de um total de nove *sex shops* visitadas (algumas delas mais de uma vez), oito delas não comercializavam e/ou não faziam ideia de qual era o produto. Em uma das *sex shops*, a responsável identificou o produto como “peruca genital”, mas não tinha exemplares para vender ou mostrar. Apesar do fracasso da minha missão, voltei para o trabalho com o texto de porte da informação de que *strap-on* tem “cintaralho” como correspondente em português (uma óbvia junção de “cinto” com “caralho”). Infelizmente, este não foi vocabulário da obra, mas a palavra ficará armazenada para oportunidades futuras.

Em último caso, como a palavra precisa ser traduzida, fiz uso da mesma técnica que John Wilmot fez na composição dos nomes das personagens: adaptações criativas. Considerando o objeto e seu uso, cheguei à conclusão de que “pentelhuca” (uma união de “pentelho” com “peruca”) seria uma opção tanto cômica como conveniente para uma obra em verso que se vale da musicalidade e foge da prolixidade.

3.3 Do metro.

Foi comentado aqui que a peça tem um ritmo oral que precisa ser mantido, especialmente por conta de ser uma obra que será encenada. No entanto, diferente de uma poesia mais formal e limitada a um padrão rítmico, a peça de Wilmot mantém uma musicalidade por meio da fluidez de cada verso e dos encontros vocálicos. Sendo assim,

foquei primeiramente na tradução do sentido dos versos e das rimas externas e emparelhadas que o autor faz uso durante toda a obra. Após esse trabalho mais duro de encontrar a *mot juste* de cada verso, foquei na oralidade das falas e na fluidez dos diálogos, considerando que eles se apresentam como uma trama que conduz as falas (em alguns casos, as rimas se fazem pelas falas de duas personagens que conversam) durante toda a obra.

4. Considerações finais.

O trabalho se mostrou bastante trabalhoso e, em alguns momentos, exigiu soluções quase impossíveis de tradução, mas, pelas propostas que apresentarei com o texto em português, imagino que foram resolvidas satisfatoriamente. Estou certo de que algumas passagens do texto devem ser discutidas e revisadas com o passar tempo, mas, novamente, justifico qualquer “perda” com a ideia de negociação que nos é apresentada por Umberto Eco e enfatizo que, em todo trabalho de tradução, o tradutor precisar estar preparado para ser confrontado com situações onde (aparentemente) não existem boas escolhas, ou a escolha perfeita. O bom tradutor, o tradutor bem preparado, é aquele que se vale de uma grande capacidade de armazenamento de vocabulário e informações de toda sorte e que consegue acessá-las e utilizá-las quando elas são necessárias.

A tradução do texto de Wilmot escolhido para este trabalho se faz importante por duas razões: i) é um autor desconhecido pelo grande público, inclusive do público inglês, e que produziu uma obra extensa e de grande importância literária e ii) a tradução de poesia e teatro se configura, até os dias de hoje, em uma relevante parcela das publicações no Brasil e também das leituras do público, levando em conta os catálogos das editoras mais famosas no Brasil. Apesar da aparente preferência da massa pelo romance linear em prosa, o tradutor que levar em consideração o número de pessoas que “consome” (traduções de) poesia e teatro é gigantesco e, conseqüentemente, gera muitos lucros.

Espero, com este trabalho, ter sido breve nos temas que me dispus a debater e ter apresentado temas relevantes para a área. Deixo, aqui, as minhas considerações e contribuições para trabalhos que se dediquem ao mesmo tema que o meu focalizou.

TEXTO ORIGINAL

THE FARCE OF SODOM, or THE QUINTESSENCE OF DEBAUCHERY

DRAMATIS PERSONAE

BOLLOXIMIAN	King of Sodom
CUNTIGRATIA	His Queen
PRICKETT	Young Prince
SWIVIA	Princess
BUGGERANTHUS	General of the Army
POCKENELLO	Pimp, catamite and the King's Favourite
BORASTUS	Buggermaster-general
PENE & TOOLY	Pimps of Honour
LADY OFFICINA	She-pimp of Honour
FUCKADILLA	Maid of Honour
CUNTICULA	Maid of Honour
CLITORIS	Maid of Honour
FLUX	Physician-in-ordinary to the King
VIRTUOSO	Dildo and Merkin maker to the Court

ACTUS PRIMUS

SCENA PRIMA [An antechamber hung with Aretine's postures. Enter BOLLOXIMIAN, BORASTUS, POCKENELLO, PENE and TOOLY.]

BOLLOXIMIAN:

Thus in the zenith of my lust I reign,
I drink to swive, and swive to drink again,
Let other monarchs who their sceptres bear,
To keep their subjects less in love than fear,
be slaves to crowns—my nation shall be free,
My pintle only shall my sceptre be.
My laws shall act more pleasure than command,
And with my prick I'll govern all the land.

POCKENELLO:

Your grace at once hath from the powers above
A princely wisdom and a princely love,
Whilst you permit your subjects to enjoy
That freedom which a tyrant would destroy,
By this your royal tarse will purchase more
Than all the riches of the kings of Zoar.

BORASTUS:

May your most gracious cods and tarse be still
As boundless in your pleasure as your will.
May plentiful delights of cunt and arse
Be never wanting to your royal tarse.
May lust incite your prick with flame and sprite,
Ever to fuck with safety and delight.

BOLLOXIMIAN:

My prick, Borastus, thy judgement and thy care
Requires, in a nice juncture of affair.

BORASTUS:

My duty's still my service to prepare.

BOLLOXIMIAN:

Ye are my council all.

POCKENELLO:

The bliss we own

BOLLOXIMIAN:

But this advice belongs to you alone
Borastus. No longer I my cunts admire,
The drudgery has worn out my desire.

BORASTUS:

Your grace may soon to human arse retire.

BOLLOXIMIAN:

My pleasures for new cunts I will uphold,
And have reserves of kindness for the old.
I grant in absence dildo may be used
With milk of goats, when once our seed's infused.
My prick no more to bald cunt shall resort—
Merkins rub off, and often spoil the sport.

POCKENELLO:

Let merkin, sir, be banished from the court.

PENE:

'Tis like a dead hedge when the land is poor.

TOOLY:

It is not fit that cunt should wear a tower.

BOLLOXIMIAN:

As for my queen, her cunt no more invites,

Clad with the filth of her most nasty whites.

Borastus, you spend your time I know not how.

BORASTUS:

The choice of buggery, sir, is wanting now.

I would advise you, sir, to make a pass

Once more at Pockenello's loyal arse.

Besides, sir, Pene has so soft a skin

'Twould tempt a saint to thrust his pintle in.

TOOLY:

When last, good sir, your pleasure did vouchsafe

To let poor Tooly's hand your pintle chafe,

You gently moved it to my arse—when lo!

Arse did the deed which light hand could not do.

BOLLOXIMIAN:

True, I remember how my sperm did flow.

Truly, I'm in arrears to thy rewards.

But let's be active while the time affords,

And Pockenello for a mate I'll choose.

His arse shall for a minute be my spouse.

POCKENELLO:

That spouse shall, mighty sire, though it be blind,
Prove to my lord both dutiful and kind.
'Tis all my wish that Pockenello's arse
May still find favour from your royal tarse.

BOLLOXIMIAN:

And next to Tooly, I will have a touch
With Pene.

PENE:

Oh sire, you honour me too much!
It was enough when me you did entrust
As harbinger unto your royal lust.
But as from heaven, your will can make us blest
Though we're unworthy. When we have done our best
Nor your affections dare we claim our right.

BOLLOXIMIAN:

Those who my pleasure serve I must requite.
Henceforth, Borastus, set the nation free.
Let conscience have its force of liberty.
I do proclaim, that buggery may be used
O'er all the land, so cunt be not abused.
That's the provision. This shall be your trust.

BORASTUS:

All things shall to your orders be adjust.

BOLLOXIMIAN:

To Buggeranthus let this grant be given,
And let him bugger all things under heaven.

BORASTUS:

Straight your indulgence shall be issued forth
From East to West, and through the South to North.

BOLLOXIMIAN:

Let Pene assist you in this grand affair,
Then to our royal citadel repair.

BORASTUS:

We shall obey.

[Exeunt BORASTUS and PENE.]

POCKENELLO:

Great sir, when last you were entombed
Within the straits of Fuckadilla's womb,
You told her that her sperm did slowly come.

BOLLOXIMIAN:

And what of that?

POCKENELLO:

I would a plot reveal.

BOLLOXIMIAN:

Against my honour? Pockenello, tell!

POCKENELLO:

No wonder she don't fuck as she was wont—
Pene has been too familiar with her cunt.
My liege, he swived her in her time of term.

I saw him wipe the gleanings of her sperm.
His reaking tarse in tail of shirt he packed,
Seeking to shelter't from the treacherous act.
But the strange dye the traitor did relate,
Which stiff with menst'rous blood stood up in state.

BOLLOXIMIAN:

Alas, poor Pene! I cannot blame the deed
Where Nature urgeth by impulse of seed.

POCKENELLO:

Yet 'twas a trespass without leave to swive
Upon his sovereign's prerogative.

BOLLOXIMIAN:

His little tarse doth but for mine prepare,
So lightning before thunder clears the air.
With crimes of this sort I shall soon dispense—
His arse shall suffer for his prick's offence.
In ropy seed my spirit shall be sent
With joyful tidings to his fundament.
Come Pockenello, ere my pintle burns,
In and untruss. I'll bugger you by turns.

[Exeunt.]

SCENA SECUNDA [The scene changes to a fair portico joining to a pleasant garden adorned with naked statues of both sexes in various postures. In the middle of the garden is a woman representing a fountain, standing on her head and pissing bolt upright. Soft music is played, after which is sung, by a small voice, in a mournful key:]

VOICE:

Unhappy cunt, oh comfortless,
From swilling plenty, fallen into distress,
Deprived of all its ornamental hair,
Fed with the empty diet of the air.
Divorced and banished from its dearest duck,
That proselyte to pagan fuck.
Assist ye powers
That bring down monthly flowers,
Come, come away, and in a trice,
Congeal these thoughts of ice.
Comfort my cunt, or give me your advice.

[Enter CUNTIGRATIA, OFFICINA, FUCKADILLA, CUNTICULA and CLITORIS]

OFFICINA:

Sure madam, he must fuck with some remorse
Since your divorcement from his royal tarse.
The day of marriage you may justly rue
Since he will neither swive nor suffer you.

CUNTIGRATIA:

That tyranny does much augment my grief,
I can command all but my cunt's relief.
My courses have been stopped with grief and care.
In all his pleasures I can have no share.

OFFICINA:

These girls, I'll warrant you, have enough to spare.

CUNTIGRATIA:

I am not jealous, but envy must
Declare to all: your pleasures are unjust.
Not that I would deprive your cunts of food.

For you like me are women, flesh and blood.
Yet youth nor beauty can your crimes excuse.

FUCKADILLA:

What woman can a standing prick refuse?
When love makes courtship, there it may command.
What soul such generous influence can withstand?
I least offend you in your royal seed—
He fucked for pleasure and for very need.
He pressed it hard, I would have turned the spring,
But that my duty was to obey my King.

OFFICINA:

This I must needs in her defence declare—
To reconcile the King it was her care.

CUNTIGRATIA:

Had I a pintle privilege to choose,
His prick for any other I'd refuse.

CLITORIS:

Madam, I wonder such a noble mind
Should be to singularity inclined?
He's but a man, and if you'll credit me,
There's many others swive as well as he.

CUNTIGRATIA:

All that and more, Clitoris, I allow,
And do my faith to thy experience owe.

OFFICINA:

Troth, were I you, a pintle I would have,

Though he deprived me of the crown he gave.
Your cunt may claim a subject's liberty,
Though he a tyrant to your honour be.

CUNTIGRATIA:

Your counsel bravely does my care expel—
Whom could you recommend to swive me well?

OFFICINA:

Your cunt Buggeranthus to a hair would nick.

CUNTIGRATIA:

The General! I long to see his prick.
They say he swives all women to a trance!

FUCKADILLA:

Madam, you'll say so when you see his lance.

CLITORIS:

He is a man, no doubt!

CUNTICULA:

He has such charms
You'll swear you have a stallion in your arms.
He swives with so much vigour, in a word,
His prick is as good mettle as his sword.

OFFICINA:

Truly I've heard it is both long and large.

CUNTIGRATIA:

Then with my open cunt I'll give him charge.

I'll hug and kiss and bear up till I die.

Oh, let him swive me to eternity.

Come, come, dear General! Oh heavens, I fear

Twelve hours will pass before I find him here.

Twelve hours? Twelve years! Oh, I shall ne'er contain—

OFFICINA:

Sit down and frig awhile—'twill ease your pain.

CUNTIGRATIA:

I spring a leak. All hands to pump amain!

[Here the QUEEN, sitting in a chair of state, is frigged with a dildo by Lady OFFICINA. And the rest pull out their dildos and frig too, in point of honour.]

CUNTIGRATIA:

So there, yet more, you do not make it spurt.

You do as if you were afraid to hurt.

OFFICINA:

Madam, the fault in Virtuoso lies—

He should have made it of a larger size.

This dildo by a handful is too short.

CUNTIGRATIA:

Let him with speed be sent for to the Court.

FUCKADILLA:

Madam, your dildos are not to compare

With what I've seen.

OFFICINA:

Indeed, they're paltry ware.

CUNTICULA:

Short dildos leave the pleasure half begun.

CUNTIGRATIA:

Oh, how the General in my mind does run!

Let's to the grotto for a while repair,

And sing a bawdy song. Perhaps the air

May echo news the General is to come,

To whose stiff tarse I'll sacrifice my womb.

Sing, Fuckadilla, charm us with a touch.

See it not treat of chastity too much.

FUCKADILLA:

That's a strange word! But if you bawdy crave,

I've choice.

CUNTIGRATIA:

Aye, that's what we would have.

-SONG-

FUCKADILLA:

Rouse stately tarse,

And let thy bollocks grind

For seed.

Heave up fair arse,

And let thy cunt be kind

To the deed.

Thrust, pintle, with a force

Strong as any horse.

Spend, till her cunt o'er flow,

Joined with the neighboring flood of sperm below.

There in a swound
We'll lie as drowned
And dead upon the shore,
Rather than we wake
We should our own sad leave take
'Cause we can spend no more.

CHORUS:

When pintle cannot gain new breath
Resurrection is worse than death.

ACTUS SECUNDUS

[Six naked women and six naked men appear, and dance, the men doing obeisance to the women's cunts, kissing and touching them often, the women doing ceremonies to the men's pricks, kissing them, dandling their cods, etc., and so fall to fucking, after which the women sigh, and the men look simple and sneak off.]

[Enter PRICKETT and SWIVIA]

SWIVIA:

Twelve months must pass ere you will yet arrive
To be a perfect man. That is, to swive as Pockenello does.
Your age to fifteen does but now incline.

PRICKETT:

You know I would have stripped my prick at nine.

SWIVIA:

I ne'er saw it since. Let's see how much 'tis grown?
By heavens, a neat one! Now we are alone,
I'll shut the door, and you shall see my thing.

PRICKETT:

Strange how it looks—methinks it smells like **ling**:
It has a beard, yes, and a mouth all raw—
The strangest creature that I ever saw.
Are these the beasts that keep men so in awe?

SWIVIA:

'Twas such a thing, philosophers have thought,
That all mankind into the world had brought.
'Twas such a thing our sire the King bestrid,

Out of whose mouth we came.

PRICKETT:

The devil we did!

SWIVIA:

This is the workhorse of the world's chief trade

On this soft anvil all mankind was made.

Come, 'tis a harmless thing, draw near, and try.

You will desire no other death to die.

PRICKETT:

Is't death, then?

SWIVIA:

Aye, but such a pleasing pain

That it straight tickles you to life again.

PRICKETT:

I feel my spirits in an agony—

SWIVIA:

These are the symptoms of lechery.

Does not your prick stand, and your pulse beat fast?

And you desire some unknown bliss to taste?

PRICKETT:

My heart incites me to some new desires,

My blood boils o'er—

SWIVIA:

I can allay the fire.

Come, little rogue, and on my body lie—
A little lower yet—now, dearest—try!

PRICKETT:

I am a stranger to these unknown parts,
And never versed in love's obliging arts.
Pray guide me, I was ne'er this way before.

SWIVIA:

There, can't you enter now, you've found the door.

PRICKETT:

I'm in, I trow. It is as soft as wool.

SWIVIA:

Thrust then, and move it up and down, you fool.

PRICKETT:

I do, oh heavens, I am at my wit's end.

SWIVIA:

Is't not such pleasure as I did commend?

PRICKETT:

Yes, I find cunt a most obliging friend.
Speak to me sister, ere my soul depart.

SWIVIA:

I cannot speak—you've stabbed me to the heart.

PRICKETT:

I faint. I can't one minute more survive.

I'm dead.

SWIVIA:

Oh! Brother! But I am alive

And why should you lie dead t'increase my pain?

Kiss me, dear bird, and you shall live again.

Your love's grown cold, now you can do no more.

I love you better than I did before:

Prithee be kind.

PRICKETT:

Sure I did lately dream,

That through my prick there flowed a mighty stream,

Which to my eye seemed like the whites of eggs.

SWIVIA:

I dreamt too, that it ran between my legs.

PRICKETT:

What makes this pearl upon my pintle's snout?

SWIVIA:

Sure, you fucked lately. Now your dream is out.

PRICKETT:

That I should lose my sense, heaven forbid!

And yet, I scarce remember what I did.

SWIVIA:

It was this cunt that made your pintle weep,

And lulled you into such a gentle sleep.

Gave you those pleasures which your waking thought

On all your senses has amazement wrought.

PRICKETT:

'Tis strange, methinks, that such a homely feat
With such delight should all my senses treat,
That such a gaping, hungry, hairy beast
Should from its maw give squeamish prick a feast.
But its strange influence I do admire—
My heart is glutted, yet I still desire—
Which turns my freezing body into fire.

SWIVIA:

All unknown pleasure do at first surprise.
Try but one more, you'll find new joys arise.
It will your heart with more contentment fill.
Besides the pleasure, 'twill improve your skills.
Come, try again, 'twill gratify your pain,
When you enjoy what half the world refrain.

PRICKETT:

I feel an air, which does my blood unfold,
Betwixt a summer's heat and winter's cold.

SWIVIA:

And no erection yet—prithee, let's feel.
Poor little thing, it is as cold as steel.
I'll manage it. Dispose it to my trust,
I'll make it strong to act as well as lust.
Stroke cunt and thighs.

PRICKETT:

I do.

SWIVIA:

'Twon't do, no doubt.

PRICKETT:

Oh, never fear.

Thrust out your spirit, with might and main.

[Noise within]

PRICKETT:

I hear someone coming.

SWIVIA:

Put it up again.

[Enter CUNTICULA, and drunkish she sings:]

CUNTICULA:

'Twas the touch of the finger and thumb,

And pretty soft palm,

That ushered the balm,

And made it the sooner to come.

SWIVIA:

You did my thoughts surprise.

CUNTICULA:

Did my presence disturb your privacies?

SWIVIA:

No. We dare let you know what we have done.

Come, we'll continue what we have begun.

Sure I have lost the virtue of my hand.

CUNTICULA:

Madam, I'll hold a piece, I'll make it stand.

PRICKETT:

Sister, let go! Cunticula shall try.

Great virtue from her hand I prophesy.

SWIVIA:

I'll not my goods into her hands entrust,

But on these terms: that she who first

Does by the power of her prevailing hand

Make cods shrink up, and pintle swiftly stand,

Shall have the flowing juice.

CUNTICULA:

With all my heart—what says his princely grace?

PRICKETT:

Agreed: sister, I fear you've lost your place.

Now for your credit. Hold, not quite so fast!

The pleasure of itself is apt to waste—

She doesn't with art.

SWIVIA:

Look how his cheek glows.

PRICKETT:

There, there—

CUNTICULA:

Oh death, it overflows!

PRICKETT:

'Tis done, and you may thank your treacherous hand.

CUNTICULA:

I would have held it, if you had given command.

That I should lose a blessing of this price,

For this loss I in tears could spend my eyes.

Pardon, sweet prince, pardon this mistake.

If all that I have recompense can make

Here, prostrate at your foot you may command

My cunt or arse, where'er your prick will stand.

PRICKETT:

You've let out all the spirits of my blood,

You've ruined me, and done yourself no good.

SWIVIA:

'Twas your new office did ambition move

To hasten to the centre of your love.

When in her journey she received a fate

Which hope and pleasure did anticipate.

Muster your spirits up, and try again.

PRICKETT:

Where power is wanting, will is but in vain.

I've spent my last, and would fain retire,

To sleep an hour.

SWIVIA:

Will that restore desire?

PRICKETT:

If it deceitful prove—

Adieu to fucking. Sleep will all care remove.

SWIVIA:

Come cousin, we'll convey him to my bed.

You see his spirits with our hopes are fled.

Though he be living, he's as bad as dead.

[Exeunt, leading him mournfully]

ACTUS TERTIUS

[Enter CUNTIGRATIA and BUGGERANTHUS]

CUNTIGRATIA:

Let the last siege with this content be crowned,
That which your prick has lost, my cunt has found.
Your seed, sir (with my pleasure) I will own
Was in my cunt so plentifully thrown
That had all mankind—whose pintles I adore—
With well-filled bollocks swived me o'er and o'er—
None could in nature have obliged me more.

BUGGERANTHUS:

If kings are gods on earth, their queens may claim
Of goddesses an usurped name.

CUNTIGRATIA:

And Fate in him must great perfection show
Whose tarse can please a deity below.

BUGGERANTHUS:

If I have pleased in so sublime a sense—
I owe it to your cunt's omnipotence.

CUNTIGRATIA:

This modesty in you does ill appear,
Whose virtues are to dare, and not to fear.
Whose arms the strength of mighty Mars can prove.
Whose prick's the standard of the Queen of Love,
Whose bollocks (like a twin of worlds) contain
Those millions of delight in every vein.

This, and much more, Lord General, is due
To those perfections which I find in you.
You must oblige me in this very hour—
You know 'gainst all denial cunt has power.

BUGGERANTHUS:

Your favours, madam, are so far above
The utmost merits of my vassal-love,
That should I court in lechery to obey,
And in obedience swive my soul away,
All my endeavours would at last become
A poor oblation to your royal womb.

CUNTIGRATIA:

Still from my love you modestly withdraw,
And are not by my favours kept in awe.
When friendship does approach, you seem to fly.
Do you do so before your enemy?

BUGGERANTHUS:

No, by my head, and by this honoured scar.
But toils of cunt are more than toils of war.

CUNTIGRATIA:

Fucking a toil! Good lord! You do mistake.
Of ease and pleasure it does all partake,
'Tis all that we can dear or happy call.

BUGGERANTHUS:

But love, like war, must have its interval:
Nature renews the strength by kind repose,
Which an untimely drudgery would lose.

Madam, with sighs I celebrate the hour
That stole away my love and robbed me of my power.

[Offers to go]

CUNTIGRATIA:

You shall not go thus, dear Lord General. Stay!

BUGGERANTHUS:

In what my power admits, your will I must obey.

CUNTIGRATIA:

In the first place, give me a parting kiss,
And next, my lord, the consequence of this—
Once for a parting blow, once and no more.

BUGGERANTHUS:

Could that have been I had obeyed before.
Your menst'rous blood does all your veins supply
With unexhausted lechery, whilst I
Like a decrepit lecher, must retire,
With prick too weak to act what I desire.

[Exit]

CUNTIGRATIA:

Does my new passion to contempt remove
The trophies of his honour and my love?
Ah, Buggeranthus, had my passion been
Decked with the state and grandeur of a queen
So loose a love I had not then betrayed!
My love had more my majesty obeyed.

My passion, like a prodigal, did treat
With all the choice variety of meat—
And now the gluttoned lecher scorns to eat.

[Exit]

[Enter BOLLOXIMIAN, BORASTUS, POCKENELLO and TOOLY]

BOLLOXIMIAN:

Since I have buggered human arse I find
Pintle to cunt is not so much inclined
What though the lechery is dry, 'tis smart—
And turkey's arse I love with all my heart:
The lust in which those animals I see
Does far exceed all human lechery.
Their cunts by use improve their influence
Whilst ours grow void of pleasure and of sense.
By oft formenting, cunt so big doth swell,
That pintle works like clappers in a bell:
All vacuum. No grasping flesh doth guide
Or hug the brawny muscles of its side,
Tickling the nerves, the prepuce or glans,
Which all mankind with great delight entrance.

BORASTUS:

Nature to them but one poor way doth give,
But man delights in various ways to swive.

POCKENELLO:

How simple was the lechery of old,
How full of shame, how feeble, and how cold.
Confined to a formality of law—

When wives their husbands' pintles never saw,
But when their lust or duty made 'em draw.
They fucked with such indifferent delight,
As if prick stood against its will, in spite,
First rubbed, then spent, then groaned, and bid goodnight.
We the kind dictates of our sense pursue,
We study pleasures still, and find out new.

BORASTUS:

May as the gods his name immortal be
That first received the gift of buggery.

BOLLOXIMIAN:

Faces may change, but cunt is but cunt still,
And he that fucks is slave to women's will.
And why, Borastus, should we daily bring
One dish to feast the palate of a king?
And strive with various sauces to invite
The grandeur of his critic appetite—
And still the meat's the same? The change doth lie
But in the sauces' great variety.
'Tis so with cunt's repeated dull delights—
Sometimes you've flowers for sauce, and sometimes whites,
And crab-lice, which like buttered shrimps appear,
And may be served for garnish all the year.

[Enter BUGGERANTHUS]

BORASTUS:

My liege, the General.

BOLLOXIMIAN:

Brave man of war!

How fares the camp?

BUGGERANTHUS:

Great sir, your soldiers are

In double-duty to your favour bound.

They own it all, they swear and tear the ground,

Protest they'll die in drinking of your health,

And creep into the other world by stealth,

Intending there among the gods to vie

Their Sodom King with immortality.

BOLLOXIMIAN:

How are they pleased with what I did proclaim?

BUGGERANTHUS:

They practise it in honour of your name,

If lust presents, they want no woman's aid.

Each buggers with content his own comrade.

BOLLOXIMIAN:

They know 'tis chargeable with cunts to play.

BUGGERANTHUS:

It saves them, sir, at least a fortnight's pay

But arse they fuck, and bugger one another,

And live like man and wife, sister and brother.

Dildos and dogs with women doth prevail—

I saw one frigging with a cur's bob-tail.

'My lord,' said she, 'I do it with remorse,

For I had once a passion for a horse,

Who in a moment grieved and pleased my heart.

I saw him standing pensive in a cart,

With padded eyes, and back with sores oppressed,
And heavy halter hanging on his crest.
I grieved for the poor beast, and scratched his mane,
Pitied his daily labour and his pain,
When on a sudden from his scabbard flew
The statliest tarse that ever mortal drew,
Which clinging to his belly stiff did stand.
I took and grasped it with my loving hand,
And in a passion moved it to my cunt.
But he to womankind being not wont
Drew back his engine, though my cunt could spare
Perhaps as much room as his lady mare.
At length I found his constancy was such
That he would none but his dear mistress touch.
Urged by his scorn I did his sight depart,
And to despair surrendered up my heart.
Now wandering o'er this vile cunt-starving land
I am content with what comes next to hand.'

BOLLOXIMIAN:

Such women ought to live, pray find her out.
She shall a pintle have, both stiff and stout.
Bollocks shall hourly by her cunt be sucked,
She shall be daily by all nations fucked.
Industrious cunts should never pintle want—
She shall be mistress to my elephant.

BUGGERANTHUS:

Your honour's matchless!

BOLLOXIMIAN:

I'll do't. Let her swive!

I will encourage virtue while I live.

POCKENELLO:

Were Officina here she would aver
The title of Grand Cunt belonged to her.
With ease you may thrust in your double-fist.

BUGGERANTHUS:

She has as good a cunt as ever pissed.

BOLLOXIMIAN:

That mighty orifice of Nature's gate
Gave once delight, but ne'er did propagate.
Products spoil cunts. Flux does allow
That what like woman was, it makes like cow.

POCKENELLO:

But fruitless cunts by frigging may be spoiled
When they use dildos big as new-born child.

[Enter TOOLY]

TOOLY:

My liege, a stranger at your royal gate
Does from Gomorrah for a message wait,
Who forty striplings now does with him bring.

BOLLOXIMIAN:

Oh, 'tis a present from our brother-king.
Conduct him in. 'Twas very kindly done
Of brother Tarsehole. This has saved my son.
I love strange flesh. A man's prick cannot stand

Within the limits of his own command,
And I have fucked and buggered all the land.
Pleasure should strive as much in time of peace
As power in time of battle to increase.

[TOOLY enters with the striplings]

BOLLOXIMIAN:

So beautiful a troop I have not seen!
How fares our brother Tarsehole and his Queen?

MESSENGER:

All hail and health from these were sent by me,
And this from them vouchsafe, O King, to see.

[Delivers a letter]

BOLLOXIMIAN:

"Of the fairest of the damsels, for the remembrance
—in manifold expressions—
Joy in your gates, honour in your high places
And in your retirements, pleasure in abundance.
Gomorrah.

Tarsehole."

'Tis well, stranger. Thanks, and go tell thy lord
That what the limits of my land afford
He may command like me what cunts do live
Within my precincts that are fit to swive.
By Tooly we intend to send a score
Of modern virgins—if we can find more,
We shall with careful expedition send.
Meanwhile, our love and honour recommend.

Tooely, divert the stranger while he stays,
With wine, and with our Sodomian plays.
Receive him kindly, my commands fulfil,
And let him fuck and bugger what he will.
Here are my valued gems, these are to me
More than the riches of the treasury.

[Pointing to the boys]

What! Does my crown and jewels do me good?
Jewels and gold are clay to flesh and blood.
Grace every chamber with a handsome boy,
And here's my pretty darling and my joy!

[Pointing to one of the boys]

Go, and prepare what to my pleasure's due:
The choice of their apartment's left to you

[Exeunt all but the King and a boy]

BOLLOXIMIAN:

Come, my soft flesh, and Sodom's dear delight,
To honoured lust thou art betrayed tonight.
Lust with thy beauty cannot brook delay.
Between thy pretty haunches I will play.

[Exeunt omnes]

ACTUS QUARTUS

[Enter OFFICINA, FUCKADILLA, CUNTICULA, CLITORIS and VIRTUOSO]

OFFICINA:

Let's see the late improvement of your art—
These dildos are not worth a fart.

FUCKADILLA:

They are not stiff.

CUNTICULA:

The muzzle is too small.

CLITORIS:

Nor long enough.

OFFICINA:

Lord! That's all in all.
Wherefore, Virtuoso, do you bring
So weak, and such a bauble of a thing?

VIRTUOSO:

Madam, the philosophical demonstration:
These are invented with a full intention
To gratify the most ingestive veins
That course in blood or seed in yoke restrain.

OFFICINA:

Oh fie! They scarce exceed a virgin's span,
Yet should exceed what Nature gives to man.

FUCKADILLA:

I'll hold a fucking! Let the truth be known,
He made it by the measure of his own.

VIRTUOSO:

Madam, 'tis done, and I'll be judged by all.
The copy does exceed th'original.

OFFICINA:

Who shall try first?

CLITORIS:

I'll—

OFFICINA:

—Think no disgrace
If I before your ladyship take place.
More pricks have I enjoyed, I'll make appear,
And I have more experience by five year.

FUCKADILLA:

If by seniority you claim your due,
I had a cunt when no man thought of you.

OFFICINA:

It makes me laugh to see those gossips strive
For an estate when the true heir's alive.
All your properties are secure, I think—
I bore a child when you was meat and drink.
Produce, sweet sire, a lively yard. I'll vow
I would pawn honour to make trial now.
So long, so trim—

FUCKADILLA:

So plump, so lily-white—

CUNTICULA:

So rough, so stiff—

CLITORIS:

So jointly, so upright.

FUCKADILLA

Damn silly dildos, had I but the bliss
Of once enjoying such a prick as this,
I would his will eternally obey,
And every minute cunt should tribute pay.

OFFICINA:

You are too amorous, fie, look off away.

FUCKADILLA:

Let me look on until my thoughts do give
By strength of fancy what I should receive.

OFFICINA:

Time and experience does my judgement tell,
Though you work dildos and make merkins well,
You have the finest yard that e'er I saw.

FUCKADILLA:

A god to rule and keep our sex in awe.
Oh let me kiss't—I'll have it in my hand.

VIRTUOSO:

Madam, you are all power, all command.
In every charm you rally and surprise.
From your kind looks such influence does arise,
You raise my prick and frig it with your eyes.

FUCKADILLA:

Oh now my dearer part of womankind
Can give what your abortive love can find,
My loving cunt will give more joys to you
Than all the beauty of mine eyes can do.

[Takes him by the prick]

This engine made of human flesh and grain,
My drudging pleasure, our delight and pain,
The prince's profit, the poor man's joy and care,
The cuckold's surety, the rich man's despair.
Direct thyself to my indulgent cunt,
Thou kind reliever of all women's want.

VIRTUOSO:

My power long since was in the puddle drowned,
See and behold—the seed lies on the ground.

FUCKADILLA:

Hell on't, 'tis so! Oh, madam, I am cursed!

[She seems indisposed]

OFFICINA:

What now, not well?

FUCKADILLA:

Now prick has done his worst,
That bliss for which my cunt so long did stay,
He gave to fancy, and 'tis thrown away.

OFFICINA:

Thus 'tis, with lovers young and full of fire.
Fruition is as forward as desire.
They're apt to make their compliments before
They come to see the keyhole of the door.
Oh cursed imposter, quashed to perfect joy
That does love's fruit before 'tis ripe destroy.
The worst of tares may well make such moan
When the prick-maker cannot rule his own.

[Exeunt omnes]

ACTUS QUINTUS

[A grove of cypress and other trees cut in shapes of pricks. Several arbours, figures, and pleasant ornaments. In a banqueting-house are discovered men playing on tabours and dulcimers with their pricks, and women with jews' harps in their cunts.]

[A youth, under a palm-tree sitting, in a melancholy manner sings:]

YOUTH:

Oh! Gentle Venus, ease a prick
That owns thy cunt a Queen,
That lately suffered by a lass,
And spits out blood as green as grass
And cankers has fifteen.
Under her hand it panting lies
And fain it would, but cannot rise.
And when it's got betwixt her thighs,
It grieves to feel such poxy pain,
And it draws back again.

[Enter BOLLOXIMIAN, BORASTUS and POCKENELLO]

BOLLOXIMIAN:

Which of the gods more than myself can do?

BORASTUS:

Alas sir, they are pimps compared with you.

BOLLOXIMIAN:

I'll heaven invade, and bugger all the gods,
And drain the springs of their immortal cods.
I'll make them rub till prick and bollocks cry—

'You've frigged us out of immortality.'

[Enter FLUX]

BOLLOXIMIAN:

Man of philosophy, who pricks repairs,
How chance so long thy counsels and thy cares
Have been a stranger to our courts?

FLUX:

Oh King,
I have these ten days been a-simpling,
Endeavouring with all my art to cure
The crying pains your nation does endure.
The heavy symptoms have infected all—
I now may call it epidemical.
The pricks are eaten off, the women's parts
Are withered more than their despairing hearts.
The children harbour heavy discontents,
Complaining sorely of their fundaments.
The old do curse and envy all that swive,
And yet—in spite of impotence—will strive
To fuck and bugger, though they stink alive.
The young who ne'er on Nature did impose
To rob her charter or pervert her laws,
Are taught at last to break all former vows,
And do what Love and Nature disallows.

BOLLOXIMIAN:

What act does Love and Nature contradict?

FLUX:

That for which Heaven does these pain inflict.

Nor do the beauties of thy throne escape—
The Queen is damned, Prince Prickett has a clap.
Raving and mad the Princess is become,
With pains and ulcerations in her womb.

BOLLOXIMIAN:

Curse upon Fate to punish us for nought.
Can no redress, no punishment be sought?

FLUX:

To Love and Nature all their rights restore,
Fuck no men, and let buggery be no more.
It does the propagable end destroy,
Which Nature gave with pleasure to enjoy.
Please her, and she'll be kind; if you displease,
She turns into corruption and disease.

BOLLOXIMIAN:

How can I leave my own beloved sin,
That has so long my dear companion been?

FLUX:

Sir, it will prove the shortening of your life.

BOLLOXIMIAN:

Then must I go to the old whore, my wife?
Why did the Gods, who gave me leave to be
A King, not grant me immortality?
To be a substitute for heaven at will—
I'll scorn the gift—I'll reign and bugger still.

[The clouds break up and fiery demons appear in the air. They dance and sing:]

DEMONS:

Frig, swive and dally,
Kiss rise up, and rally,
Curse, blaspheme and swear,
Here are in the air
Those will witness bear
Fire your bollocks singes,
Sodom on the hinges.
Bugger, bugger, bugger.
All in hugger-mugger,
Fire does descend.
'Tis too late to mend.

[They vanish in smoke]

[The Ghost of CUNTIGRATIA appears]

CUNTIGRATIA:

Tyrant, thy day of doom just now is come,
When thou, and all thy skill,
Shall be one funeral pile.
My wretched spirit fears
Thy want of penitence and tears.
I now hell's miseries partake
For thy damned sake.
We'll shortly meet again
With howlings, plague, and pain.
I'll stay for you on t'other side of the lake.

[Descends]

POCKENELLO:

Pox on these sights—I'd rather have a whore.

BORASTUS:

Or I a cunt's rival.

FLUX:

For heaven's sake, no more.

Nature puts me in prophetic fear.

Behold, the heavens in a flame appear.

BOLLOXIMIAN:

Let heaven descend, and set the world on fire

We to some darker cavern will retire.

There on thy buggered arse I will expire.

[Leering all the while on POCKENELLO]

[Enter FIRE and BRIMSTONE, and a CLOUD OF SMOKE appears]

[The curtain is drawn]

FINIS

TEXTO TRADUZIDO

A FARSA DE SODOMA, ou A QUINTESSÊNCIA DA DEVASSIDÃO

PERSONAGENS

BAGOLIANO	Rei de Sodoma
VAGÍNIA	Sua Rainha
PINGOLINO	Jovem Príncipe
FODÍLIA	Princesa
SODOMANDO	General do Exército
PICANELE	Proxeneta, catamita e Favorito do Rei
PORRASTO	Sodomita-mor
PENÉ & TROLHE	Proxenas de Honra
SENHORITA BORDELINA	Alcoviteira de Honra
TREPADINA	Dama de Honra
BOCETÁLIA	Dama de Honra
CLITÓRIS	Dama de Honra
FLUXO	Médico a serviço do Rei
VIRTUOSO	Artesão de consolos e pentelucas a serviço da Corte

Mensageiros, adolescentes, jovens, guardas, demônios etc.

ACTUS PRIMUS

SCENA PRIMA [Uma antecâmara decorada com temas Aretinos³². Entram BAGOLIANO, PORRASTO, PICANELE, PENÉ e TROLHE.]

BAGOLIANO:

Então no auge do meu tesão eu reino,
Bebo pra foder e fodo pra beber o dia inteiro,
Que outros reis, que carregam cetros de terror,
E não governam seus súditos por amor,
sejam escravos das coroas; livre será a minha nação,
Minha pica será o único cetro em minha mão.
Minhas leis serão mais prazer que dever,
E com o meu pau governarei o que puder.

PICANELE:

Sua Alteza recebeu das bênçãos do Senhor
Grande sabedoria e grande amor;
Enquanto permitires a teus súditos gozar
A liberdade que um tirano iria eliminar.
Desta forma teu cu Real arrendará
Mais riqueza que os todos os reis de Zoar.

³² Relativo a Pietro Aretino, poeta nascido em 1492 na cidade toscana de Arezzo, Itália.

PORRASTO:

Que tuas amáveis bolas e pregas tenham a firmeza

Tão resoluto dos desejos de Sua Realeza.

Que as inúmeras delícias de boceta e cu

Nunca façam falta ao teu Real bambu.

Que a lascívia incite em teu pau fogo e ardência

Para que sempre trepe com prazer e prudência.

BAGOLIANO:

Minha pica, Porrasto, de seu julgamento e cuidado

Faz questão, que isto fique bem colocado.

PORRASTO:

Meu dever é sempre estar pronto e adequado.

BAGOLIANO:

Vocês são meus conselheiros para tudo.

PICANELE:

E tal fato é um êxtase agudo.

BAGOLIANO:

Mas um conselho quero só de tu e de nenhum bicudo,

Porrasto. As bocetas eu não consigo mais admirar,
Os excessos me cansaram de todas que podia desejar.

PORRASTO:

Sua Alteza, então, pode logo para o cu se virar.

BAGOLIANO:

Defenderei meus prazeres pelas conas viçosas,
E farei reservas de bondade para as idosas.
Na falta de pau, permito o consolo ser usado
Com leite de cabra após nosso grão ser colocado.
Meu pau, se vir conas raspadas, prefere a morte;
Pentelhucas saem e nunca foram o meu forte.

PICANELE:

Que as pentelhucas, senhor, sejam banidas da Corte.

PENÉ:

São como arbustos espinhentos em um deserto.

TROLHE:

Uma boceta não deveria ter audácia por perto.

BAGOLIANO:

A boceta da Rainha não mais seduz meu pau,

Aquela cona imunda cheirando a bacalhau.

Porrasto, não sei como passas teu tempo.

PORRASTO:

Sodomia, senhor, pratico a todo momento.

Aconselho, senhor, fazer uma visita real

Outra vez ao cu de Picanele, servo leal.

Além disso, Pené tem um cu tão sedoso

Que tentaria até um santo a enfiar o pau guloso.

TROLHE:

E quando, bom senhor, seu êxtase deixar

A mão do pobre Trolhe tua pica esfregar,

Mova gentilmente para meu rabo – e olhe!

Tudo que mão não podia, meu cu agora colhe.

BAGOLIANO:

Sim, eu lembro como minha porra jorrou.

Sinceramente, anseio por tua graça,

Mas decidamos logo ou o tempo passa.

E Picanele, como minha puta, irei nomear;

Seu cu, por uns minutos, irei noivar.

PICANELE:

Este noivo, poderoso senhor, apesar de cego

Provará ser o mais fiel de todos os rêgos.

É meu desejo sincero que minha traseira

Receba as graças de tua real ponteira.

BAGOLIANO:

E depois de Trolhe, terei co'as bordas anais

De Pené.

PENÉ:

Oh, senhor, tu me honras até demais!

Honrado fiquei quando me passou a tratar

Como anunciador do teu nobre esporrar.

Sendo divino, teu poder torna cada um melhor,

Até o indigno. E mesmo dando todo suor,

Suas majestosas graças não podemos cobrar.

BAGOLIANO:

Os que servem meus prazeres vou recompensar.

Sendo assim, Porrasto, conte à nação a novidade,

Que os desejos deles se aliem à liberdade.

Proclamo então que as rabiolas sejam carçadas

Pelo país pra q'as conas não sejam arregaçadas.

Esta é minha decisão. Confio isto a você.

PORRASTO:

Tratar que tal seja feito é o meu dever.

BAGOLIANO:

Informe a Sodomando sobre a lei que está a vigorar,

Tudo abaixo do Céu ele agora pode sodomizar.

PORRASTO:

Agora mesmo e sem que ninguém conteste

Tua graça se estenderá de Norte a Sul, Leste a Oeste.

BAGOLIANO:

Deixe que Pené o ajude nessa questão,

Corrigir as coisas iremos então.

PORRASTO:

E nós obdecemos.

[Saem PORRASTO e PENÉ.]

PICANELE:

Grande Rei, quando teu caralho se enterrou

Na boceta de Trepadina e a alargou,

Tu disseste que o gozo dela em muito demorou.

BAGOLIANO:

E o quê tem isso?

PICANELE:

Uma conspiração aí se monta.

BAGOLIANO:

Contra minha honra? Picanele, conta!

PICANELE:

Não me admira que ela não foda como d'antes...

Já que deu a Pené privilégios de amante.

Meu senhor, ele a comeu durante a menstruação.

E o vi limpar toda a sujeira que fez seu arpão.

Protegeu a rola em uma camisa que tinha rasgado,

Tentando escondê-la do seu ato depravado.

Mas o traidor não negou a estranha mancha que ficou
Misturada ao sangue [menstrual] que em seu pau grudou.

BAGOLIANO:

Ah, pobre Pené! Não posso acusá-lo de vileza
Quando só respondeu a um chamado da Natureza.

PICANELE:

Mas ainda sim, ao direito de foder, foi uma violação,
Contra tuas vontades ele escolheu a fornicção.

BAGOLIANO:

Sendo assim, o cuzinho dele será meu para um créu
Tão rápido e forte quanto um trovão que corta o céu.
Não permitirei um crime assim tornar-se casual,
A rodelinha dele pagará pela ofensa do bilau.
Minha pica, cheia de gozo, nele irá entrar
Para, em seu traseiro, esse crime castigar.
Agora venha, Picanele, meu pau está tão acalorado
Que não aguento. Quero comê-lo uma vez de cada lado.

[Saem.]

SCENA SECUNDA [A cena muda para um pórtico modesto, adjacente a um agradável jardim adornado com estátuas nuas de ambos os sexos e dispostas em várias poses. No meio do jardim, uma mulher, fazendo-se de chafariz, sustentando-se de cabeça para baixo e mijando para o alto. Uma música suave começa a tocar e, na sequência, passa a ser acompanhada por uma voz delicada em tom lúgubre:]

VOZ:

Triste bocetinha, pobre abandonada,

Engoliu tanto e agora cai desesperada,

Nenhum pentelho a te ornamentar,

Agora, tudo que te alimenta  o ar.

Descasada e banida do carnudo aguilho,

Que fode quem  adepto e quem  pago.

Ajuda-me com teus poderes

Que trazem as flores de cada um deles.

V, v embora bem ligeiro,

Vena esses pensamentos de gelo.

Acalma minha cona, ou dai-me teu conselho.

[Entram VAGÍNIA, BORDELINA, TREPADINA, BOCETÁLIA e CLITÓRIS.]

BORDELINA:

Sim, senhora, ele deve foder em compunção

Desde que lhe divorciou o nobre piroco.

O casamento a senhora pode prantear com justiça,

Já que ele não mais irá comê-la ou enfiar a pica.

VAGÍNIA:

A tirania em muito aumenta minha tristeza,

Comando tudo, menos esta cona e sua safadeza.

A título de honra, fui proibida de trepar.

E dos prazeres dele não posso participar.

BORDELINA:

Essas moças, garanto, têm muito a dar.

VAGÍNIA:

Ciúmes não tenho, é inveja só o que sinto.

Acho teus prazeres imerecidos e não minto.

Não prego-lhes a castidade, prazer insosso,

Pois são mulheres como eu, de carne e osso.

Mas beleza e juventude não podem crimes desculpar.

TREPADINA:

E qual mulher pode um pau duro recusar?

Quando o Amor faz a corte, não há confusão.

Quem, ao generoso chamado, ofereceria oposição?

Não quis ofendê-la ao colher a Real semente,

Ele me fodeu por prazer e porque era urgente.

Ele enterrou forte e do jorro quase me desviei,

Mas meu dever é ser sempre obediente ao Rei.

BORDELINA:

Declaro que preciso correr em sua defesa:

Reconciliá-la ao Rei foi sua única empresa.

VAGÍNIA:

Tivesse eu o privilégio de escolher um pau,

Por qualquer outro eu recusaria pinto Real.

CLITÓRIS:

Madame, por que mente tão nobre

Inclina-se a julgamento tão pobre?

Ele é só um homem e, se permitir a mim,

Sei de mil outros que também fodem assim.

VAGÍNIA:

Tudo isso e mais, Clitóris, eu permito.

Com minha fé, tua experiência requisito.

BORDELINA:

Sim, fosse eu você, um pinto arrumaria

Mesmo q'ele tenha me tirado a Real regalia.

Sua cona pede uma liberdade de súdita,

Porém este tirano a sua honra dita.

VAGÍNIA:

Com teu conselho, é inútil duas vezes pensar:

A quem minhas pernas devo arreganhar?

BORDELINA:

Sodomando a deixaria louca.

VAGÍNIA:

O general! Há muito quero ver sua piroca.

Dizem que ele fode a todas até as rasgar!

TREPADINA:

Senhora, dirás isto quando vir o seu pau levantar.

CLITÓRIS:

Ele é homem, sem dúvidas!

BOCETÁLIA:

Dele emanam tantos encantos

Que imaginar um alazão nos braços não será espanto.

Verdade, ele fode c'um vigor que deixa assada,

A piroca é tão determinada quanto a espada.

BORDELINA:

Sim, ouvi dizer que seu pau é grande e grosso.

VAGÍNIA:

Então, minha boceta à espera, provocarei o colosso.

Irei abraçá-lo e beijá-lo e levar pau até a fatalidade.

Ah, deixem que foda-me por toda eternidade!

Venha, venha, doce general! Ó céus, ó receio

Doze horas passarão até tê-lo em meu seio.

Doze horas? Doze anos! Ó, não seguro meu furor...

BORDELINA:

Senta e bata umazinha, vai amenizar sua dor.

VAGÍNIA:

Vou abrir bastante. Use as duas mãos, por favor.

[Então a RAINHA VAGÍNIA senta em seu trono e a SENHORITA BORDELINA a masturba usando um consolo. As outras em cena pegam seus próprios consolos e também se masturbam, em honra à RAINHA.]

VAGÍNIA:

Pois então, que coisa, você não me fez gozar.

Bateu para mim com medo de machucar.

BORDELINA:

Madame, a culpa é de Virtuoso, com certeza.

Deveria ele ter feito um maior para Sua Alteza.

Este consolo até em minha mão é miúdo.

VAGÍNIA:

Que ele seja chamado à Corte em um pulo.

TREPADINA:

Senhora, seus consolos não podem ser comparados

Com o pau que vi.

BORDELINA:

Exato, são muito mal fabricados.

BOCETÁLIA:

Consolos curtos deixam o gozo a meio caminho.

VAGÍNIA:

Ó, em meus pensamentos o general está sozinho!

Vamos à caverna pr'um momento de descanso

E uma canção obscena. Talvez um ar manso

Trará a notícia que o general está pra chegar,

Ao qual firme caralho minha boceta vou sacrificar.

Canta, Trepadina, delície-nos com teu toque,

Mas não faça da castidade o teu mote.

TREPADINA:

Essa palavra é estranha! Mas se é obscenidade

O que quer, então já escolhi.

VAGÍNIA:

Isso é exatamente o que precisamos.

-MÚSICA-

TREPADINA:

Acorda, pau faustoso,

E permita às bolas a produção

Da semente.

Levanta, cu gostoso,

E deixa que a cona tenha afeição

Ao cliente.

Enterra, pica, sem abalo

E forte como um cavalo.

Abuse até que a boceta transborde

Co'ó esperma que por baixo explode.

Ali, desmaiados,

Nós deitamos afogados

E mortos sob o cais,

Ao invés de acordar

E nossa triste saída preparar

Pois trepar não podemos mais.

CORO:

Quando um pau está a diminuir

Ressurreição é pior que sucumbir.

ACTUS SECUNDUS

[Seis homens nus e seis mulheres nuas entram em cena e dançam. Os homens fazem reverências às bocetas das mulheres : tocando-as e beijando-as com frequência. As mulheres prestam homenagem às picas dos homens: beijando-as, dedilhando-lhes os bagos etc. até que chega o momento em que todos se entregam a uma orgia. Depois, as mulheres cantam, os homens parecem satisfeitos e todos saem.]

[Entram PINGOLINO e FODÍLIA.]

FODÍLIA:

... doze meses ainda faltam até você se tornar

Homem perfeito. Digo, para que saibas trepar como Picanele.

Os quinze anos agora estão para chegar.

PINGOLINO:

Desde os nove, tu sabes, queria meu pau desnudar.

FODÍLIA:

Não mais o vi. Vejamos em que tamanho está?

Meu Deus, é dos grandes! Como não estão a passar,

Fecharei a porta para mostrar-lhe o meu botão.

PINGOLINO:

É meio estranho, e o cheiro me lembra camarão:

Tem barba, sim, e uma boca sem dentes...

Bicho mais estranho do mundo, ao que estou ciente.

São tais bestas que fazem os homens obedientes?

FODÍLIA:

Foi tal coisa, o filósofo pensou,

Que neste mundo o homem criou.

Foi tal coisa que papai, o Rei, pôs-se a domar,

E dessa boca nós saímos.

PINGOLINO:

Porra nenhuma!

FODÍLIA:

Este é o reformatório do vagabundo,

Nesta pedra macia fez-se o mundo.

Venha, não fará mal, chega perto pra tentar

Morrer de outra morte não poderás desejar.

PINGOLINO:

É a morte, então?

FODÍLIA:

Sim, mas é uma dor tão ebuliente

Que espeta a vida em você novamente.

PINGOLINO:

Sinto meu espírito em aflição!

FODÍLIA:

É um dos sintomas do tesão.

Seu pau também não levanta e as veias começam a pulsar?

E você não deseja um êxtase desconhecido para provar?

PINGOLINO:

Por esses novos desejos meu coração clama,

Meu sangue está a ferver...

FODÍLIA:

Posso acalmar a chama.

Venha, pestinha, deite em cima de mim.

Um pouco mais embaixo, meu querido, vai assim!

PINGOLINO:

Sou estranho a essas desconhecidas partes,

E não sou versado no amor e suas belas artes.

Nunca estive tão perto, só uma prece me conforta.

FODÍLIA:

Aí, pode entrar, já encontrou a porta.

PINGOLINO:

Acho que estou dentro, irmã. É tão macia quanto a lã.

FODÍLIA:

Empurra então, para cima e para baixo, garoto tantã.

PINGOLINO:

Eu estou, ai Céus, acho que vou fazer uma maluquice!

FODÍLIA:

E então, o prazer não é tão bom quanto eu disse?

PINGOLINO:

Sim, em uma boceta eu vejo muita beatice.

Fale comigo, irmã, minha alma está em combustão.

FODÍLIA:

Não posso falar, tua lâmina apunhalou meu coração.

PINGOLINO:

Desmaio. Não suporto mais um minuto sobreviver.

Estou morto.

FODÍLIA:

Ah! Irmão! Mas eu continuo a viver

E por que jazes morto para aumentar minha dor?

Beija-me, amorzinho, para sentires outra vez calor.

Teu amor esfriou, não consegues fazer mais.

Agora meus amores por ti são ainda mais reais:

Por favor, seja gentil.

PINGOLINO:

Acho que tive um sonho:

Do meu pau correu um forte rio, suponho,

E aos meus olhos ele era de brancura eterna.

FODÍLIA:

Eu também, e no meu ele correu pela minha perna.

PINGOLINO:

Mas que pérola é essa na boca de minha pica?

FODÍLIA:

Parece que trepou. Não estás a sonhar, é o que indica.

PINGOLINO:

Que os Céus não permitam eu perder a razão!

Mesmo assim, minha memória é um borrão.

FODÍLIA:

Foi esta cona que fez seu pinto chorar,

E embalou você nesse doce ninar.

Deu-lhe tais prazeres que o sonho, quando enfim acabado,

Fê-lo pensar que tua razão em maravilhas havia trabalhado.

PINGOLINO:

É muito estranho, penso, ser tudo que me resta

Uma sensação tão gostosa como esta,

Vir de uma besta faminta, peluda e boquiaberta

Que acaba alimentando pau com refeição certa.

Mas este paradoxo eu não deixo de admirar,

Faz meu coração empanturrado ainda clamar,

E o meu corpo gélido começar a queimar.

FODÍLIA:

Todo prazer desconhecido traz uma surpresa.

Tente outra vez e descobrirá a sobremesa.

De felicidade o seu coração irá se encher.

Vai melhorar suas habilidades e terá prazer.

Venha, mais uma vez, pode amenizar tua tribulação

Se desfruta do gozo a que meio mundo diz 'não'.

PINGOLINO:

Sinto um ar e meus sentimentos alterno,

Fico entre o calor do verão e o frio do inverno.

FODÍLIA:

Ainda sem ereção... Vamos, voltemos à horizontal.

Pobre criaturinha, está tão fria quanto o metal.

Darei um jeito. Deixe-o sob meus cuidados,

Farei com que fique forte e bem excitado.

Esfregue minha boceta e minhas coxas.

PINGOLINO:

Agora mesmo.

FODÍLIA:

Pelo visto, não é suficiente.

PINGOLINO:

Ó, não tema!

Liberta teu espírito com força e tensão.

[Barulho ao fundo.]

PINGOLINO:

Escuto alguém vindo nessa direção!

FODÍLIA:

Coloque-o de volta no calção!

[Entra BOCETÁLIA e canta ébria:]

BOCETÁLIA:

Foi o toque do médio e do polegar,

Com a suavidade da palma,

Que guiou o bálsamo da alma

Para que mais rápido pudesse chegar.

FODÍLIA:

Você em muito me surpreendeu.

BOCETÁLIA:

Minha presença fere sua privacidade?

FODÍLIA:

Não. Permito que saibas o que planejamos.

Venha, vamos continuar o que começamos.

Por certo perdi a destreza em minha mão.

BOCETÁLIA:

Senhora, seguro um lado. Darei a ele uma ereção.

PINGOLINO:

Solte, irmã! Permita Bocetália tentar.

Da mão dela, grande virtude posso professar.

FODÍLIA:

Às mãos dela meus dotes não vou confiar,

Mas nos termos: seja ela a primeira a provar

Que com o poder de mão mais experiente

Pode bagos encolher e pau erguer rapidamente,

Que fique com o suco que jorrar.

BOCETÁLIA:

O quê diz, meu príncipe? – pergunto sem acidez.

PINGOLINO:

Concordo: irmã, temo que tenha perdido sua vez.

Eis a recompensa. Toma, mas não tão rápido!

Tal prazer aumenta minha avidez,

Ela faz com arte.

FODÍLIA:

Olha como seu rosto cora.

PINGOLINO:

Isso! Isso! – [Goza.]

BOCETÁLIA:

Vai morrer de tanto que esporra!

PINGOLINO:

Está feito, pode agradecer à tua mão traiçoeira.

BOCETÁLIA:

Teria parado tivesse o senhor me posto na coleira.

Se tivesse eu perdido tamanha glorificação,

Veria em meus olhos lágrimas de depressão.

Perdoe, doce príncipe, perdoe esta falta.

De minha imaginação uma recompensa salta:

Aqui, caída aos teus pés para fazer o que mandar,

Usa minha boceta ou cu, onde teu pau quiser entrar.

PINGOLINO:

Os espíritos em meu sangue foram todos para o além,

Você me arruinou, e também não lhe fez qualquer bem.

FODÍLIA:

Foi a ambição que o fez desejar

O centro do seu amor acelerar.

Em sua jornada, ela recebeu esta missão

Que antecipou com tanta esperança e tesão.

Recomponham-se já e tentem novamente.

PINGOLINO:

Onde o poder é crescente, a vontade é decadente.

Gozei tudo que tinha, agora preciso me retirar

E dormir um pouco.

FODÍLIA:

Assim irá seu desejo restaurar?

PINGOLINO:

Se isto se provar fatal,

Adeus às fudas. O sono melhorará meu astral.

FODÍLIA:

Venha, prima, vamos levá-lo à sua cama.

Seu espírito e nossas esperanças estão na lama.

Apesar de estar vivo, a Morte já o reclama.

[Saem guiando o príncipe com muito pesar.]

ACTUS TERTIUS

[Entram VAGÍNIA e SODOMANDO.]

VAGÍNIA:

Que teu último cerco seja coroado como um Trabalho,

Pois minha cona achou o que perdeu o teu caralho.

Tua semente, senhor, com prazer eu admito:

Foi plantada em mim de um jeito tão bonito

Que de todos os homens, cujas picas eu adoro,

Com bolas de aço me fodendo à toda força,

Jamais eu quis um pau como o que agora lhe imploro.

SODOMANDO:

Se um rei é um deus na terra, que sua rainha tome

De uma deusa o nome.

VAGÍNIA:

E a fé nele é de muito bom proveito,

Pois o pau satisfaz a deusa no leito.

SODOMANDO:

Se tão sublime foi o prazer que sente,

Devo isso à sua boceta onipotente.

VAGÍNIA:

A modéstia é coisa estranha em você,

Cujas virtudes são para mostrar, não esconder.

Cujos braços à força do poderoso Marte podem se opor.

Cujo pau é o estandarte da Rainha do Amor,

Cujas bolas (como cometas gêmeos) cheias

Contém milhões de prazeres em todas as veias.

Isto e muito mais, senhor General, é porque

Muitas perfeições eu encontro em você.

Deves me tomar com a força de tua mão,

Sabes que ao poder da boceta não há oposição.

SODOMANDO:

Muito acima, senhora, estão teus regalos

Do que merece o meu amor vassalo.

Ordenas que eu corteje com todo o tesão

E que, obediente, eu foda à exaustão.

Eu veria transformadas as minhas proezas

Em pobres oferendas ao ventre de sua Alteza.

VAGÍNIA:

Mesmo assim, do meu amor você se afasta

E não é o medo de mim que te desgasta.

Quando um amigo se aproxima, tu pareces fugir.

Em face do inimigo, é assim que irás agir?

SODOMANDO:

Nunca! Por minha cabeça e esta cicatriz de serra!

Mas temo as disputas de sexo mais que as de guerra.

VAGÍNIA:

Não há disputa! Bom senhor! Tu te enganas.

Não falo de coisas terríveis ou tiranas,

À alegria e ao amor é que desejo chamá-lo.

SODOMANDO:

Mas o amor, como a guerra, precisa de intervalo:

A natureza repõe as forças após o repouso,

Ou tudo seria perdido com o trabalho penoso.

Madame, eu comemoro este momento de calor

Que roubou tanto meu amor como minha cor.

[Insinua sua saída.]

VAGÍNIA:

No entanto, não debes ir, bom General. Fique!

SODOMANDO:

Meus deveres pedem que à senhora me dedique.

VAGÍNIA:

Em primeiro lugar, quero um beijo de despedida,

Depois, senhor, verás a consequência da tua partida:

Um só beijo de despedida e não pedirei mais chances.

SODOMANDO:

Se eu soubesse que era isso, teria feito antes.

O sangue menstrual corre nas tuas veias

Com lascívia incontrolável e as deixa cheias,

Enquanto eu, feito velho decrepito, rastejo

Com um pau fraco demais para o que desejo.

[Sai.]

VAGÍNIA:

Seria esta minha nova paixão uma ameaça

Às medalhas de tua honra e de minha graça?

Ó, Sodomando, se esta paixão que é minha
Condissesse com a grandeza de uma rainha,
Um amor tão livre assim eu não teria traído!
À minha majestade, o Amor tem obedecido.
Minha paixão, tal qual filho pródigo, tratou
Com abuso e excesso esta carne que amou.
Ele agora despreza o prato, já que se fartou.

[Sai.]

[Entram BAGOLIANO, PORRASTO, PICANELE e TROLHE.]

BAGOLIANO:

Depois de sodomizar cu humano, penso,
Que às bocetas, o pau não é lá muito propenso.
E apesar da lascívia ter abrandado, digo então,
Amo cu de perus com todo o meu coração:
A luxúria que vejo naqueles animais
Não posso comparar com humanos, jamais!
Suas conas, com o uso, ficam mais encantadoras,
Ao que as humanas ficam vazias e assustadoras.
Tão inchada fica a boceta ao ver o seu paladino
Que o pau se torna o badalo de um sino:

Mete no vácuo. Não há um veludo para guiar
Ou abraçar os músculos venosos que vão entrar,
Nem cócegas nos nervos, prepúcio e glânde
Que dão à humanidade um delírio grande.

PORRASTO:

A Natureza só lhes ensinou um jeito de fazer,
Mas o homem de muitas formas pode foder.

PICANELE:

Quão simples era o tesão do passado:
Tão vergonhoso, tão débil e tão gelado.
Confinado às formalidades das leis:
Às esposas, os paus dos maridos eram invisíveis
Até que o dever ou a luxúria os fizessem úteis.
Eles trepavam com prazer tão indiferente
Que a pica parecia contrariada e descrente:
Ele esfrega, goza, resmunga e dorme profundamente.
Nós, os bons, ditamos que o prazer iremos perseguir,
Estudamos a luxúria de hoje e preparamos o porvir.

PORRASTO:

Assim como o dos deuses, que immortalize seu nome,

Pois foi tu quem concedeste a sodomia ao homem.

BAGOLIANO:

Rostos podem mudar, mas cona sempre será cona

E homem que a fode está sujeito à mulher mandona.

Diga-me, Porrasto, por que haveria de ser lei

Oferecer apenas um prato ao gosto de um rei?

A todos os temperos do mundo dou convite

Pra saciar a grandeza de meu crítico apetite.

A carne ainda é a mesma? O prazer que escolho

Está guardado na variedade de cada molho.

E com os prazeres tediosos de cona é assim:

O molho pode ser flores, ou uma gosma marfim,

Ou ter piolhos, como camarões vindos do oceano,

Ao alho e óleo são servidos por todo o ano.

[Entra SODOMANDO.]

PORRASTO:

Meu senhor, eis o General.

BAGOLIANO:

Eis a brava cabeça do batalhão!

Como andam as tropas?

SODOMANDO:

Nobre senhor, teus soldados são

Servos leais ao grande homem que tu és.

Juram e pisam forte o chão sob seus pés,

Bradam elogios e bebem à tua saúde

E espiam o mundo dos deuses com quietude

Procurando um que apresente rivalidade

A este Rei de Sodoma e sua imortalidade.

BAGOLIANO:

Sobre a lei que proclamei, há quem a questione?

SODOMANDO:

Pelo contrário, eles a praticam em teu nome.

Quando o tesão vem, de mulher não querem ajuda,

Mas fodem felizes o irmão de bunda cabeluda.

BAGOLIANO:

Eles sabem que comer boceta gasta dinheiro.

SODOMANDO:

Guardam metade do salário de um mês inteiro.
Comem os cus uns dos outros sem ver o amanhã
E vivem como marido e mulher, irmão e irmã.
Consoles e cachorros é o que a mulher cata,
Eu mesmo vi uma trepando com um vira-lata.
“Senhor”, disse ela, “eu faço querendo recusá-lo,
Pois eu antes era apaixonada por um cavalo
Que me magoou e acalentou com sua passagem.
Eu o vi pensativo, preso a uma carruagem,
Com olhos caídos, feridas do chicote que o domina
E a viseira pesada caindo de sua crina.
Lamentei seu estado e acariciei seu couro belo,
Tive pena daquele trabalho que era um flagelo,
Quando, por debaixo da sela, pulou
A pica mais majestosa que alguém já sacou,
Batia em sua barriga, tão dura quanto uma espada.
Eu a segurei com esta minha mão delicada
E com amor a direcionei à minha cona.
Mas ele, que com mulheres pouco se impressiona,
Recolheu a arma mesmo esta cona, sem trégua,
Podendo levar tanta rola quanto leva uma égua.
Então percebi que à égua sua lealdade era tamanha
Que a cona dela é a única que a sua pica acompanha.

Completamente desprezada, de sua vista me despedi

E aos desesperos do meu coração então eu cedi.

Vago agora por esta terra vil e faminta de boceta,

Ficando satisfeita com seja lá o que apareça.”

BAGOLIANO:

Mulheres assim devem viver, rezem pelo melhor,

Que ela receba pica: uma dura e coberta de suor.

Bolas deverão ser por sua cona sempre sugadas,

E ela por todos os povos será arrombada.

Conas diligentes acham pintos arrepiantes,

Ela será então a puta do meu elefante.

SODOMANDO:

Sua Alteza é sem igual!

BAGOLIANO:

Concedo. Deixe-a foder!

Encorajarei a virtude pelo tempo que viver.

PICANELE:

Estivesse Bordelina aqui, por certo declararia

Que o título de Grande Boceta a ela pertencia.

É muito fácil enterrar nela o membro viril.

SODOMANDO:

Aquela é a melhor boceta que já se abriu.

BAGOLIANO:

A Natureza nela tem um grande orifício

Que já deu muito prazer, mas pouco exercício.

Rebentos estragam as conas. A mulher fraca,

Com o fluxo, fica então parecendo uma vaca.

PICANELE:

Conas estéreis também podem ser estragadas

Se consolos do tamanho de bebês forcem a entrada.

[Entra TROLHE.]

TROLHE:

Meu senhor, um estranho está às portas da cidade

E vem de Gomorra com uma mensagem à sua majestade,

Além de trazer junto dele quarenta adolescentes.

BAGOLIANO:

Ah! Nosso Rei-irmão me envia alguns presentes.

Fá-lo entrar! Com esta gentileza eu me maravilho,

Digam ao irmão Alpregas. Isso salvou o meu filho.

Eu amo carnes novas. Um pau não há de levantar

Se o homem às suas terras decide se limitar,

E eu já fodi e sodomizei todos por este lugar.

O tesão deve imperar nos tempos de paz

Assim como, na guerra, o vigor cresce cada vez mais.

[TROLHE entra com os adolescentes.]

BAGOLIANO:

Colocado os olhos em tão bela tropa eu não tinha!

Como está nosso irmão Alpregas e a sua Rainha?

MENSAGEIRO:

Lembranças e saudações deles é o que trago,

Além deste documento, ó Rei, que me foi confiado.

[Entrega uma carta.]

BAGOLIANO:

“As mais belas das donzelas, pela circunstância

– em múltiplas formas –

Júbilo em teus portões, honra às tuas legiões

E em seus descansos, prazer em abundância.

Gomorra.

Alpregas.”

Agradeço, estranho, portanto diga a teu senhor

Que as minhas terras o tem em sumo valor

E ele, como eu, decidirá quais bocetas irão viver

Por estas cercanias e poderão então foder.

A Trolhe confiaremos o envio de damas virginais

Em boa quantidade. Se pudermos achar mais,

Uma expedição bem armada iremos enviar.

Por agora, meu amor e honras irei recomendar.

Trolhe, alegre o estranho antes que se despeça,

Dê vinho e leve-o para assistir uma boa peça.

Receba-o bem, não desobedeça esta ordem,

E deixe que foda todos os buracos que se abrem.

Agora eis minhas preciosas jóias, meus belos louros

Que são muito mais valiosos que qualquer tesouro.

[Aponta para os meninos.]

Ora! Onde foi que jóias deixaram a alma tranquila?

Coroas e ouro são para a carne nada mais que argila.

Enfeitem cada quarto com um belo menino,

E eis aqui o meu favorito, que me dá êxtase divino!

[Apontando para um dos meninos.]

Vão, e desses belos garotos façam uso:

A companhia deste aqui eu não recuso.

[Saem todos, menos o Rei e o menino.]

Venha, meu anjo, doce delírio de Sodoma,

Esta noite, as artes do sexo exalarão teu aroma.

Frente à tua beleza, o rio da luxúria quer jorrar.

E entre tuas succulentas ancas hei de entrar.

[Saem.]

ACTUS QUARTUS

[Entram BORDELINA, TREPADINA, BOCETÁLIA, CLITÓRIS e VIRTUOSO.]

BORDELINA:

Vejamos se progrediu tua arte então...

Estes consolos não valem um tostão.

TREPADINA:

Eles não são potentes.

BOCETÁLIA:

A cabeça é pequena demais.

CLITÓRIS:

Não são grandes o suficiente.

BORDELINA:

Senhor! É isso e nada mais.

Então, Virtuoso, por que trazes

Coisas tão mal feitas e incapazes?

VIRTUOSO:

Madame, permita-me uma demonstração:

Estes foram inventados com a intenção

De satisfazer as veias mais ingestivas

Que por sangue e gozo ficam na expectativa.

BORDELINA:

Irra! Eles mal excedem o comprimento d'uma virgem,

Sendo que deveriam ser maiores que de todo homem.

TREPADINA:

Acalmem as bocetas! Que a verdade seja dita:

Ele fez esses consolos do tamanho de sua pica.

VIRTUOSO:

Senhora, está feito, e serei julgado por todas afinal.

A cópia é, de fato, maior que o original.

BORDELINA:

Quem vai primeiro?

CLITÓRIS:

Eu v...

BORDELINA:

... Não vá se irritar

Se antes de você eu tomar o lugar.

Os paus que já levei foram tantos

Que estou à sua frente por cinco anos.

TREPADINA:

Se justificas teu privilégio pela idade,

Eu dava a homens que só queriam tua amizade.

BORDELINA:

Rio ao ver que essas fofocas ainda correm,

Pois do herdeiro sabe qualquer homem.

De tuas propriedades está certa, estou vendo,

Mas tive uma criança enquanto estavas aprendendo.

Mostre, bom senhor, uma bela vara. Vou prometer

Por toda minha honra que um julgamento irei fazer.

Tão longo, tão vivo...

TREPADINA:

Tão roliço, e branco como lírio...

BOCETÁLIA:

Tão bruto, tão primitivo...

CLITÓRIS:

Tão ereto, feito para o delírio.

TREPADINA:

Consolos idiotas, se o êxtase fosse meu

De gozar de um pau como o teu,

Suas vontades eu sempre obedeceria,

E minha boceta pagaria tributo todo dia.

BORDELINA:

És muito amorosa, moça, para outro lado eu olharia.

TREPADINA:

Deixe-me olhar até minha mente conceder

Pela fantasia o que em carne deveria receber.

BORDELINA:

O tempo e a experiência me dizem,

Que embora faças consolos e pentelhucas bem,

Tens a melhor vara que eu já vi.

TREPADINA:

Um deus para dominar nosso sexo e tê-lo para si.

Deixe-me beijá-lo, deixe que venha em minha mão.

VIRTUOSO:

Madame, é teu o poder de decisão.

Em cada encanto teu há uma maravilha.

De teus olhares é que tal influência brilha,

Com os olhos tu devoras meu pau e o dedilha.

TREPADINA:

Ah, meus doces traços de mulher

Dar-lhe-ão o que teu abortivo amor quiser;

Esta cona amorosa lhe dará mais prazeres

Que podem dar a beleza de meus olhares.

[Segura o pau dele.]

Esta máquina feita de carnes e grãos,

Meu fastidioso prazer, nosso delírio e aflição,

Proveito do príncipe, alegria do pobre,

Fiador do corno, desespero do nobre,

Venha para minha boceta indulgente,

Tu que trata das mulheres carentes.

VIRTUOSO:

Meu tesão anseia desde esta imersão,

Olha e veja: a semente está no chão.

TREPADINA:

Mas que droga! Ó, senhora, estou acabada!

[Aparenta indisposição.]

BORDELINA:

O quê é? Está mal?

TREPADINA:

Agora é o fim da estrada,

O êxtase que minha boceta tanto esperou,

Ele deu à fantasia e se desperdiçou.

BORDELINA:

É assim com amantes jovens cheios de tesão.

A fruição é tão rápida quanto a paixão.

Eles ensaiam seus gestos de ternura

Antes de conferir o buraco da fechadura.

Ó, maldito impostor, anulado da alegria pura,

Destrói a fruta do amor antes de estar madura.

Até o pior de todos os paus cede ao lamento

Quando a pica de um faze-picas nega movimento.

[Saem todos.]

ACTUS QUINTUS

[Um bosque de ciprestes e outras árvores podados em forma de pênis. Vários caramanchões, figuras e ornamentos agradáveis. Em uma casa de jantar, homens nus tocando tamborins e saltérios com suas picas e mulheres com berimbaus de boca em suas bocetas.]

[Uma jovem, sentada à sombra de uma palmeira, canta melancolicamente:]

JOVEM:

Ó, doce Vênus, alivia o pau

Que faz da tua boceta uma Rainha,

Que há pouco sofreu da mocinha,

E agora esporra o sangue e as vísceras

E aparecem quinze úlceras.

Em sua mão ele jaz arfando

E não levanta, mesmo tentando.

Se por entre suas coxas for avançando,

Sente sífilítica dor, fica nervoso

E então recua e entra de novo.

[Entram BAGOLIANO, PORRASTO e PICANELE.]

BAGOLIANO:

Qual dos deuses tem mais poder que eu?

PORRASTO:

Como, senhor? Nenhum pau se compara ao teu.

BAGOLIANO:

Os Céus hei de invadir, e os deuses vou foder,

E dos paus imortais secarei todo o prazer.

Vão foder até os paus e bagos passarem a chorar:

“Você nos fodeu até a imortalidade esgotar.”

[Entra FLUXO.]

BAGOLIANO:

Homem da filosofia, que as picas conserta,

Como pôde teus conselhos e teus alertas

Ficarem tanto tempo longe da Corte?

FLUXO:

Ó, meu Rei,

Foram dez dias terríveis que passei

Usando de toda minha arte para curar

As dores que o povo está a suportar.

Os sintomas chegaram onde eu temia:

Posso chamar de epidemia.

Paus estão carcomidos, e as bocetas

Estão mais murchas que velhas tetas.

Crianças sempre reclamam da segurança,

Pois todos abusam de suas ancas.

Os velhos xingam e invejam os que fodem,

E ainda – mesmo impotentes – eles querem

Foder e trepar sem perceber que fedem.

Jovens que respeitam a Natureza como um frei,

Que nunca corromperam sua escritura e suas leis,

São ensinados a quebrar votos de outrora

E fazer tudo que a Natureza desaprova.

BAGOLIANO:

Qual ato o Amor e a Natureza não permitem que prossiga?

FLUXO:

Estes que o Céu, com tantas dores, castiga.

E até em tua Corte a situação é séria:

A Rainha condenada e o Príncipe tem gonorréia.

Louca e delirante a Princesa se sente

Com úlceras e dores em seu ventre.

BAGOLIANO:

Maldito seja o Destino por nos castigar por nada.

Será que a situação não pode ser reparada?

FLUXO:

Para os valores do Amor e Natureza restaurar,

Não trepe com homens, a sodomia deve acabar.

Isso pode os fins frutíferos destruir

Que a Natureza nos deu o direito de fruir.

Agrade-a e lhe será boa; se lhe fizer ofensa,

Se transformará em cancro e doença.

BAGOLIANO:

Como posso deixar meu querido pecado

Que há tanto tem andando ao meu lado?

FLUXO:

Senhor, ele em muito encurtará a tua vida.

BAGOLIANO:

Volto para minha esposa, o terror da minha pica?

Por que os deuses, que me deram a oportunidade

De ser Rei, não me concederam imortalidade?

Ser substituto de uma grandeza eu recusarei,

Desdenho o presente, a reinar e sodomizar continuarei.

[As nuvens se abrem e DEMÔNIOS em chamas aparecem no ar. Eles dançam e cantam:]

DEMÔNIOS:

Trepar, foder e flertar,

Beijar, levantar e juntar,

Xingar, blasfemar e praguejar

Aqui estão em pleno ar

Quem irá testemunhar

Fogo em teus bagos queimar,

Sodoma irá se dobrar.

Trepa, trepa, trepa.

Muita jeba e tant merda

O fogo está a invadir.

Tarde demais para corrigir.

[Desaparecem em meio à fumaça.]

[O fantasma de VAGÍNIA aparece.]

VAGÍNIA:

Tirano, o dia da tua ruína é chegado.

Quando tu e teus esforços

Serão uma pilha de destroços.

Meu miserável espírito lastima

As lágrimas de tua sina.

Carrego o tormento sombrio

Do Inferno por teu desvario.

Em breve nos veremos de novo,

Com uivos, pragas e gritos de socorro.

Espero por você do outro lado do rio.

[Desce.]

PICANELE:

Pro caralho essas visões, uma puta prefiro procurar.

PORRASTO:

E eu o rival da boceta.

FLUXO:

Pelos Céus, isso precisa acabar.

Natureza me coloca medos proféticos.

Vejam os céus em chamas, homens céticos.

BAGOLIANO:

Deixe o céu desabar e todo o mundo queimar,

Pr'alguma caverna escura vamos nos retirar.

Em teu cu arrombado eu vou me deliciar.

[Fala olhando maliciosamente para PICANELE.]

[Entram FOGO, ENXOFRE e uma CORTINA DE FUMAÇA aparece.]

[Cai o pano.]

FINIS

5. Bibliografia.

- ALEXANDRIAN. *História da Literatura Erótica*. Lisboa: Livros do Brasil, 1991.
- ARTAUD, Antonin. *O Teatro e seu Duplo*. São Paulo: Martins Editora, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BERGSON, Henri. *O riso*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- DABHOIWALA, Faramerz. *As Origens do Sexo: uma história da primeira revolução sexual*. São Paulo: Editora Globo, 2013.
- ECO, Umberto (org). *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- _____. *História da Feiúra*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____. *Mouse or Rat? – Translation as Negotiation*. Phoenix, 2004.
- FERENCZI, Sándor. *Thalassa – ensaio sobre a teoria da genitalidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- _____. *História da Sexualidade II: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- _____. *História da Sexualidade III: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 2005.
- FREUD, Sigmund. *Totem e Tabu*. São Paulo: Penguin Companhia, 2013.

GUIMARÃES, Maria Helena. *A tradução para teatro*. In: *Polissema, revista de Letras do ISCAP*. Nº 4. Porto, 2004.

KANTOR, Tadeusz. *O teatro da morte*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da Tradução*. São Paulo: EDUSP, 2003.

LOVE, Harold. *The Works of John Wilmot, Earl of Rochester*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

MUCHEMBLED, Robert. *O Orgasmo e o Ocidente: uma história do prazer do século XVI aos nossos dias*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

_____. *Uma História do Diabo: séculos XII - XX*. São Paulo: Bom Texto, 2001.

OUSTINOFF, Michaël. *Tradução: História, Teoria e Métodos*. São Paulo: Parábola, 2011.

PLATÃO. *O Banquete*. Porto Alegre: Editora L&PM, 2009.

RIBEIRO, Renato Janine. *Prefácio* (para a obra). In: ANÔNIMO. *Teresa Filósofa*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

RICOER, Paul. *Sobre a Tradução*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SADE, Marquês de. *A Filosofia na Alcova*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2009.

WILMOT, John. *The Farce of Sodom, or the Quintessence of Debauchery*. La Vergne: Lighting Source, 2007.